AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ • YIL : 15 • NİSAN 2005 • 4.000.000 TL (KDV DAHİL) 4 YTL (KDV DAHİL)

insancıl

ISSN 1300-4158

2005/04

- Herakleitos'ta Uyku ve Rüyalar
- "Sınıf"ın Mimli Yazarı Rıfat Ilgaz
- Rıfat Ilgaz'ın *Sınıf* ve *Tosya Zelzelesi* Adlı Şiirinin İrdelenmesi
- Dökülenler, Yürüyenler
- Betül Çotuksöken'le Söyleşi

YILDIZ GÜNCESİ'nde

— Edebiyatımı Geri İstiyorum
— Issızlığı Ben İstemedim
— Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü
— Neden Ahlaklı Olmalıyız

İnsancıl'a gönderilen ürünler geri verilmez

Yayın Türü: Aylık yerel süreli yayın

Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlusu Berrin TAŞ

Genel Yayın Yönetmeni Cengiz GÜNDOĞDU

Kurum Yazmanı Şadiye GÜLE

Ofset Hazırlık ve Kapak Tasarım Deniz SARAÇ

Kapak Resmi Albert R. Stone Negative Collection.

Baskı ILICAK Matbaası

Dağıtım DOĞAN Dağıtım A.Ş.

Yazı Kurulu
•Eylem CAN. •Servet ÇOLAK. •Berrın TAŞ

Danışma Kurulu
•Prof.Dr Medar ATICI (Galatasaray Üniversıtesi), •Prof.Dr.Melih BAŞARAN *(Galatasaray Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Sabri BÜYÜKDÜVENCI *(Ankara Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Ahmet CEVİZCİ *(Uludağ Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Yasin CEYLAN *(Orta Doğu Teknik Üniversitesi)*, •Doç.Dr Cengiz ÇAKMAK *(İstanbul Üniversitesi)*, •Doç.Dr.Yaşar Çoruhlu *(Mimar Sinan Üniversitesi)* •Doç..Dr.Zeynep DİREK *(Galatasaray Üniversıtesı)*, •Prof.Dr.Çiğdem DÜRÜŞKEN *(İstanbul Üniversitesi)*, •Prof. Dr.Ahmet İNAM *(Orta Doğu Teknik Üniversıtesi)*, • Prof.Dr Sevgı İYİ *(Uludağ Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Ömer Naci SOYKAN *(Mimar Sinan Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Harun TEPE *(Hacettepe Üniversitesi)*

İNSANCIL hakemli bir dergidir. Danışma Kurulu'nun onayladığı yazılarda bu durum belirtilmiştir.

Adres: Kuçukparmakkapı, Ipek Sok. Zafer Han No.10 Beyoğlu-İstanbul Tel./Faks. (0212) 249 80 19 E-mail: ınsancildergısı@hotmaıl.com
www.insancildergisi.com

Yurtiçi yıllık abone bedeli: 48.000.000 TL. - 48 YTL
Yurtiçi ödemeler için
T İş Bankası Parmakkapı-Beyoğlu-İstanbul Hesap No. 1042 0577792
Posta Çeki: 666043

Yurtdışı yıllık abone bedeli: 70 Euro ya da 70 $
Yurtdışı ödemeler için
T.İş Bankası Ataköy-İstanbul 1137 30100317 9305 (Euro Hesabı)
T.İş Bankası Parmakkapı-Beyoğlu-İstanbul 1042 301000 0153677 (Dolar Hesabı)

Ödemeler Berrin TAŞ adına yapılacaktır.

İÇİNDEKİLER

Cengiz ÇAKMAK	HERAKLEİTOS'TA UYKU ve RÜYALAR	1
Burcu UPRAK	TUĞLANIN ŞARKISI (Şiir)	7
Temel DEMİRER	"SINIF"IN MİMLİ YAZARI RIFAT ILGAZ	8
Mustafa TABAK	TSUNAMİ ve ŞİİR - TSUNAMİ(M) (Şiir)	10
ŞİİR ATÖLYESİ	RIFAT ILGAZ'IN *SINIF* ve *TOSYA ZELZELESİ*	11
	ADLI ŞİİRLERİNİN İRDELENMESİ	
Mustafa ÖZMEN	SEVGİLİM (Şiir)	22
Servet ÇOLAK	DÖKÜLENLER, YÜRÜYENLER	23
Hasan AYDIN	GAZZALİ ve DAVID HUME'DA NEDENSELLİK KURAMI:	28
	BENZERLİKLER ve FARKLILIKLAR (II)	
Çiğdem TOPRAK	SEVMEK (Öykü)	36
Dilek YILMAZ	CAM KIRIKLARI	37
Mehmet AKKAYA	BETÜL ÇOTUKSÖKEN'LE SÖYLEŞİ	38
Cengiz GÜNDOĞDU	YILDIZ GÜNCESİ	43
Nursen URAL	YAĞMUR (Şiir)	48

HERAKLEİTOS'TA UYKU ve RÜYALAR[1]

Cengiz ÇAKMAK**

Bilim tarihinin en ilginç araştırma konularından biri olan uyku fizyolojisinin mekanizmasını açıklamaya yönelik çabalar ile rüyaları anlamaya ve yorumlamaya ilişkin çalışmalar, Batı düşüncesi odağa alındığında Homeros'la başlamıştır. Modern düşünce öncesinde yer alan her kültürde olduğu gibi, eski çağın Yunan düşüncesinde de rüyalar, tanrılarla iletişim kurmanın, gelecekteki olayları ve hakikati öğrenmenin bir yolu olarak görülmüşlerdir. Düşüncenin diyalektik gelişimi sonucunda bu yaklaşıma karşıt görüşlerin kendini göstermesi gecikmemiştir. Mythos'tan Logos'a geçiş süreciyle birlikte ortaya çıkan düşünce geleneğinde yer alan Ksenophanes ve Herakleitos gibi filozoflar rüyalara rasyonel ve eleştirel bir açıdan yaklaşmışlar; rüyalarda elde edildiği düşünülen **mantike** (açımlama) anlayışına kuşkuyla bakmışlardır.

Bu çalışmada esas itibariyle Herakleitos'un uyku ve rüyalar hakkındaki düşünceleri araştırma konusu yapılacağından, öncelikle kendisinden önceki görüşlere kısaca değinilecektir. Konuyla doğrudan ilgili olmadığından, **mantike** konusuna ayrıntılı olarak değinilmeyecektir.(2) Daha açık biçimde dile getirilecek olursa, Herakleitos'un düşünce bağlamında kendini gösteren iki husus soru konusu yapılacaktır: 1) Uyku (hipnos) ile bilinç etkinlikleri arasında nasıl bir ilişki vardır? 2) Rüyalarla hakikatin bilgisine ulaşmak mümkün müdür?

Bu soruların cevabını aramadan önce Herakleitos'un hangi görüşlere karşı olduğunu kısaca gözden geçirmek gerekir. İlyada ile Odysseia destanlarında uyku iki açıdan değerlendirme konusu yapılır: Kabaca fizyolojik olarak adlandırabilecek birinci yaklaşımda uyku durumu, bilinçsizlik ve düşünce gücünün örtüldüğü bir süreç olarak görülür. Her şeyi bildiğine inanılan Zeus bile uykusunda düşünce gücünü yitirir ve dünyada olup bitenlerden habersiz kalırdı. Ne zaman karısı Hera, gizli kapaklı bir iş çevirmeye kalkışacak olursa Zeus, olup bitenlerin farkına varmasın (Lenthenai) diye, "tatlı uyku" aracılığıyla uyutulurdu.

"Kalkanlı Zeus'un aklını ben o gün uyutmuştum işte,
dört bir yanına dökmüştüm tatlılığımı "(3)

Homeros'ta bilinç etkinliklerindeki azalmanın nedeni, anlama ve düşünce yetilerinin temel "organı" olarak nitelendirilen Phrenes'in uyku sürecinde zaafa uğraması ve işlevini yerine getirememesidir.(4) Phrenes'in zaafa uğramasının nedeni ise, tanrılar ile insanların üzerine "dökülen" bir sıvı olarak tahayyül edilen "tatlı uyku"dur.

"O zaman dökerdi üstüne ılık tatlı uykuyu,
Göz kapaklarını, düşünen aklını örterdi"(5)

Muhtemelen bu uyku sıvısının nemlendirici özelliğinin Phrenes'i işlevsiz bıraktığı düşünülüyordu. Aynı şekilde Phrenes'i nemlendirdiğinden dolayı insanı bilinçsiz hale getirdiği düşünülen bir başka sıvı da şaraptır.(6) Ayrıntılar bir yana bırakılacak olursa, Homeros'ta her türlü bilişsel ve duygusal etkinliğin fizyolojik temeli, göğüs bölgesinde yer aldığı düşünülen sıcak ve kuru havadır. Düşünmek/konuşmak ve algılamak, bu sıcak ve kuru havanın neden olduğu etkinliklerdir.(7) Göğüs bölgesinde bulunan sıcak ve kuru havanın soğuması ve nemlenmesi Phrenes'in işlevlerini en alt düzeye indirir. Bu açıdan uyku sürecinde insanların ve tanrıların bilinçsiz olmasının nedeni nemdir.(8)

Uyku durumunda ortaya çıkan ikinci yön rüya görme sürecidir.(9) Uykudaki insanı uyarmak, geleceği ve ne yapılması gerektiğini bildirmek amacıyla tanrılar tarafından gönderilen görüntüler (eidola), rüya olarak değerlendirilir. Rüyadaki bu görüntüler bir tanrının olabileceği gibi, bir dostun ya da ölmüş bir insanın birebir kendisine benzeyen bir görüntüsü olarak da ortaya çıkabilir.(10) Uyuyan insan rüya sürecinde edilgin ve alıcıdır. Etkin olan ise rüyada ortaya çıkan görüntülerdir. Bu görüntü yaşayan bir insanın görüntüsü ise kendi bedenini terk ederek uyuyan kişiye tanrılar adına geleceği söyleyen, bir bakıma gerçeği ifşa eden bir ruhtur. Bu bakımdan Homeros'ta "rüyayı alan" insanın ruhu değil, onu rüyada uyardığı düşünülen ruh bedeninden ayrılır. Başkasının uyku sürecinde ortaya çıkan ruh, kanatlı rüya (nut onerios) olarak tahayyül edilir. Ölümde ruhun bedenden ayrılması kesin bir ayrılış iken uykudaki insana görünen ruhun bedeninden ayrılışı geçicidir.(11)

Her ne kadar rüyalar gelecekte ortaya çıkması kaçınılmaz olayların önceden bildirilmesinde bir araç olarak yorumlanmış olsalar bile her zaman bu görevi düzgün olarak yerine getirmeleri mümkün olmayabiliyordu. Bu durum ister istemez rüyaların geleceği bildirme gücüne yönelik bir takım kuşkuların ortaya çıkmasına yol açmıştır. İlk aşamada bu kuşku, rüyaların kendilerine değil rüyaları yorumlayan kişilerin sanatlarındaki ustalıklarına yönelmiştir. Yaşlı rüya yorumcusu (oneiropolos) Eurydamas, rüyaları yanlış yorumlamış ve oğullarının başına gelecek felaketi önceden görememiştir.

"Onlar yaşlı yorumcu Eurydamas'ın oğullarıydı, ama yola çıktıklarında ihtiyar yoramadı düşü; dev yapılı Diomedes ikisinin de canını aldı."(12)

Rüyaların yanlış yorumlanma ihtimali Homeros'u onlar hakkında düşünmeye sevk etmiştir. Bu bağlamda rüyaları, biri bulanık ve yorumu zor, diğeri açık ve gerçeği bildiren rüyalar olarak ikiye ayırır.(13) Rüyalar biri 'Fildişi Kapı'dan, diğeri 'Cilalı Boynuz' kapıdan gelenler olarak çeşittir. Fildişi Kapı'dan gelen rüyalar bulanık olduklarından dolayı yorumlanmaları ve doğru olarak anlaşılmaları çok zordur. Cilalı Boynuz Kapı'dan gelen rüyalar gerçeği bildirirler ve yorumları da açıktır.(14)

"Şöyle karşılık verdi ona uslu akıllı Penelopeia, dedi ki: Boş görüntüdür düşler, konuğum ve yorumu zor, üstelik insanların yorduğu gibi de çıkmaz çoğu: özsüz ve güçsüz düşler bizlere iki kapıdan gelir, kapının biri boynuzdandır, biri fildişinden, boştur fildişi kapıdan sızıp gelen düşler, laf kalabalığı gibi ufalanıp uçarlar havada, cilalı boynuz kapısından gelenlerse aldatmazlar, düşü gören ölümlü kimse, bildirirler ona gerçeği. Sanmam benim bu korkunç düşüm o kapıdan gelsin, çok büyük bir mutluluk olurdu bu oğlumla benim için".(15)

Orpheus–Pythagoras çizgisindeki gelenek, Homeros'un uyku ve rüya hakkındaki görüşlerini ruh göçü öğretisi bağlamında yeni baştan yorumlayarak mantike anlayışını farklı bir açıdan değerlendirme konusu yapar. Bu gelenek, Homeros'un görüşlerini iki noktadan dönüşüme uğratır: İlk dönüşüm ruhun tanrısal bir kökenine bağlanmasıyla yapılacaktır. Bu tanrısal kökene bağlanan ruh, bedenlenmeden önce saf, kuru ve sıcak hava yani bir bakıma aither iken tanrısal dünyada gerçeği görmüş ve öğrenmiştir. Bu açıdan Orpheus–Pythagoras geleneğinde ruh, Homeros'un Hades'teki ruhları gibi (Od. XI.Kitap), düşünme (phronosis) ve anlama (nous) görüşünden yoksun, soğuk havadan oluşmuş görüntüler olarak yorumlanmaz. Tersine ruh, saf, sıcak ve kuru havayken yani bedenden ayrı iken, bir bilince ve anlayışa sahiptir. Orpheus–Pythagoras geleneğinde, ölümle bedenden ayrılan ruhlar hafıza (anamnesis) gölünün sularından içerek tanrısal hayatlarını hatırlarlar.(16) Oysa Homeros'ta, ölen insanların ruhları Lathe ırmağı'nın (unutuşun ırmağı) sularından içerek dünya hayatını unuturlardı. Bu bakımdan Orpheus-Pythagoras geleneğiyle birlikte ölüm ve yaşamın anlamı da değişmiştir.

İkinci dönüşüm noktası, rüya yaşantısındaki insanın edilgin değil etkin bir konumda değerlendirilmesidir. Uyku süreci beden için bir ölüm durumu olarak yorumlanacak, fakat ruh için bu durum bir diriliş, bedensel ilgilerden kurtuluş olarak görülecektir. Homeros'ta uyuyan insanın ruhu bedeninden ayrılmazken, bu gelenekte, uyku durumunda ruh bedenden ayrılacaktır. Bu ayrılış, ruhun daha önce esas yaşamını sürdüğü tanrısal yurduna doğru bir dönüş yolculuğu olarak yorumlanmış; bu yolculuk sonucunda tanrısal gerçeğe eriştiği veya açımlandığına inanılmıştır. Elbette bu yolculuklar bütün ruhlar için değil, sadece kendini arındırmış (katharsis) ruhlar için mümkün olacaktır.

Bu gelenek içinde yer alan "Demeter'e Homerik Övgü" adlı şiirde ölmeden önce gerçekleri görmüş olanlar kutsanır.(17) Aynı gelenek içinde yer alan Pindaros'un bir şiirinde, Hayat Görüntüsü (Aionos Eidolon) olarak adlandırılan tanrısal kökenli ruhlar, gerçeğin açımlanmasına aracı olarak değerlendirilirler.(18) Tanrısal kökenli Aionos Eidolon, beden uyanıkken uyur, beden uykudayken uyanır ve insanı, tanrısal gerçekler olarak değerlendirilen ruh, ölüm ve hayat konularında bilgilendirir. Beden uykudayken yolculuğa çıkan ruhlar, tanrılar veya ölüm/doğum çarkından kurtulmuş başka ruhlar aracılığıyla aydınlatılır. Uykudayken bu bilgilerle aydınlatılmış kimseler bilge sayılır.(19) Cicero, "De Divinatio" adlı eserinde Pythagorasçıların rüyalara mantike açısından büyük bir önem verdiğini belirtir.(20) Platon'un etkisinde kaldığı gençlik döneminde kaleme aldığı "Peri Philosophias" adlı eserinden arta kalan bir parçada Aristoteles, Pythagorasçı görüşe paralel bir şekilde ruhun uykudayken göksel doğasına döndüğünü, gelecekten haber aldığını belirtmiştir.(21)

Bu çalışmanın başında Herakleitos'a yönelttiğimiz soruları Orpheus–Pythagoras geleneğine yönelttiğimizde cevapları çok açıktır. Bu gelenek uyarınca uyku durumu, ruhun etkin ve bilinçli yaşamasının ortaya çıktığı bir durum olarak değerlendirilirken, rüyalar açımlanmanın ve gerçeğe ulaşmanın araçları olarak görülür.

Miletos'lu Hekataios'la birlikte başlayan, Homeros ile Hesiodos çizgisindeki dinselliğe karşı takınılan alaycı tutumlar, Ksenophanes'le birlikte rasyo-

nel ve eleştirel bir nitelik kazanır. Ksenophanes, Musalar tarafından esinlenmiş veya açımlanmış olduğu kabul edilen Homeros ile Hesiodos'un fikirlerini eskilerin uydurmaları olarak nitelendirir.(22) Doksografi geleneğinde onun her türden mantikeyi, doğru olarak kabul edilen rüyalarda ortaya çıkanları bile reddettiği söylenir.(23) Bu yorum, Ksenophanes'in tanrısal olanla bağını koparttığı anlamına gelmez. O daha çok, çok tanrıcı ve insan biçimli tanrı inancı ve onun mantike anlayışıyla bağını kopartmıştır. Çünkü başka türden bir dinselliğin tek tanrıcılığa yakın bir anlayışının ayık kafalı sözcüsüdür. Ksenophanes'in Eski Yunan dinselliğinin temel kurumlarından olan mantike (kehanet, açımlama) anlayışına karşı başlattığı yıkıcı tavır Herakleitos'ta derinleşerek devam eder. Daha sonraki yıllarda mantike kurumunun geçerliliğine dair yürütülen tartışmalar Anaksagoras'ın sürgüne yollanmasına, Sokrates'in de ölüme mahkum edilmesine neden olacaktır. Herakleitos, mantike anlayışını uyku ve rüyalar üzerinden hareketle rasyonel ve epistemolojik bir zemine oturtarak eleştiri konusu yapacak ve rüyalarda elde edildiği ileri sürülen hakikat bilgisinin gereksiz olduğunu gösterecektir.

Herakleitos rüya yaşantısını uyku üzerinden anlamaya çalışır. "Uykuda olmak", "uyumak" onun düşüncesinde iki anlamda kullanılır. Söz konusu terimler doğrudan anlamıyla uyuma olgusuna, uyumak edimine işaret etmek amacıyla kullanılır. Mecazi olarak kullanıldıklarında olup bitenlerin ve kendi varoluşlarının anlamını kavrayamayan, Logos'tan, Hayat'tan Ortak-olan'dan habersiz kendi dar ilgileri içinde yaşayan insanların tutum ve davranışlarına karşılık gelirler.

"Uykudayken ne yaptığını unutan diğer insanlar gibi, bunlar da uyanıkken ne yaptıklarının farkında değiller".(24)

"Uykudaki insanlar gibi davranma ve konuşma".(25)

Doğrudan anlamıyla kullanılan uykuda olma durumu bedensel ve bilişsel etkinliklerin azaldığı, ölüm dışında bedenle ayrılmaz bir biçimde bağlanmış ruhun uykuda olma durumudur. Uyku durumu kısmen bir ölüm yaşamıdır. Uyku, Herakleitos'ta, aynı Homeros'ta olduğu gibi, yaşam ile ölüm arasındaki bir ara bölge olarak yorumlanır. Sonradan ayrıntılı olarak gözden geçirilecek olan 26. fragmanda belirtildiği gibi, uykudaki insan ölüye dokunur. Mitolojik arka plana bakılacak olursa, bu görüşün şaşırtıcı bir yönü yoktur. Ölüm ve Uyku aynı annenin, Nyks'in yani Gece'nin çocuklarıdır. Ancak Herakleitos her zaman yaptığı gibi, "...insan... yaşarken ölüye dokunur uykusunda"(26) ifadesiyle bir imada bulunur. Bu ima iki yönlüdür: Birinci yön uyku yaşantısında bilişsel etkinliklerin en alt düzeye indiğine vurgu yapar. İkinci yön Orpheus ile Pythagoras çizgisinin daha önce kısaca gözden geçirilen uyku ve rüya anlayışına karşı bir saldırı özelliği taşır.

Herakleitos'ta uykudaki insanların bilişsel etkinliklerinin hangi nedenle alt düzeye indiğini doğrudan doğruya açıklayan bir fragman yoktur. Bu çalışmanın başında değinilen Homeros'un uyku anlayışı ve doksografi geleneğinden gelen bazı yorumlar ile konuyla dolaylı biçimde ilgili fragmanlar, bu nedeni ortaya çıkartabilmeye, daha doğrusu yaklaşık olarak tahmin etmeye yardımcı olabilirler. Homeros'ta uykuda bilinç etkinlikleri ile düşünme gücünün azalmasının nedeni phenes'te bulunan sıcak ve kuru havanın nemlenmiş olmasıdır. Herakleitos'un 36, 117 ve 118. fragmanlarına bu açıdan bakıldığında önemli bir ipucu yakalanabilir:

"Ruhlar için ölüm su olmaktır. Suyun ölümü toprak olmaktır. Su topraktan meydana gelir, ruh da sudan".(27)

"Ruhu nemli olan biri, çocuk tarafından nereye götürüldüğünü bilmeyen sarhoş gibidir".(28)

"Işıldayan ruh en iyisi ve en bilgesidir".(29)

36. fragmanda ruhun ölüm nedeni olarak gösterilen nem, aynı zamanda doğum nedenidir. Kimilerince affedilmez bir çelişki olarak gösterilebilecek bu durumun, Herakleitos'un ruh öğretisine dikkatlice bakıldığında çelişki olmadığı görülecektir. Nem, Eski Yunan dünyasında iki yönlü bir süreç taşır. Soğuduğunda veya "aşağı yolu" tuttuğunda su olur; ısıtıldığında yani "yukarı yolu" tuttuğunda sıcak, buhar ve nihayetinde ateş olur. Bu bağlamda ruh için ölüm, bilinçsizliktir. 117 fragmanda ruhu nemli olan bir yetişkinin, çocuk tarafından yönlendirilmesi; ne yaptığının ve nereye götürüldüğünün farkında olmaması bu bilinçsizlik durumuna işaret eder. 118. fragmanda sıcak ve ışıldayan (auge), nemi sıcak buhara dönüştüren ruhun bilge ve en iyi ruh olduğu ifade edilir. Bu açıdan bakıldığında uykuda ne yaptığını bilmeyen veya farkında olmayan ruhun nemlenmiş olduğu söylenebilir.

Uykuda bilinç etkinliklerinin azalmasının nedenini ruhun nemlenmesi olarak tespit etmekle, "neden ruh nemlenir?" sorusunun cevabı verilmiş olmaz. Bu soruya açık ve tatmin edici bir cevap bulmak fevkalade zor ve çetrefildir. Bu sorunun yanıtını arayan, ister istemez doksografi geleneğinin bulanık sularında avlanmayı göze almalıdır. Aktardıklarına temkini elden bırakmadan yaklaşmamız gereken Aetius'a göre Herakleitos, buhar olarak görülen evrensel ruh (kosmos psukhos) ile bireysel ruhların ortak özelliklere sahip olduğunu düşünmektedir:

"Herakleitos, evren ruhu nemden (hüdor) yükselen buhardır (anathumiasis) diyor, dıştaki ve içlerindeki buhardan meydana gelen canlı varlıkların-kiyle aynıdır diyor".(30)

Her zaman ayakları yere daha sağlam basan Aristoteles'e dayanılacak olursa Herakleitos, ruhun buhar olduğunu ileri sürmüştür. Buhar ilk filozofların düşünce ikliminde sıcak ve kuru olarak düşünülen öğelere karşılık gelir.(31) Buhar, başka deyişle ince ve sıcak hava, yakıcı olma özelliğinden dolayı ateş olarak da değerlendirilir. Philoponus'un, Aristoteles'in De Anima'sını (405a25) yorumlarken söyledikleri, bu fikri destekler: "Ateş ile o (Herakleitos) alevi kastetmez: Ateş onun "kuru buhar"a verdiği isimdir ve ruhun kendisi bundan oluşmuştur.(32) Ruhun malzemesi ister ateş ister kuru ve sıcak hava olarak yorumlansın, evrensel ruh ile bireysel ruhlar aynı malzemeden yapılmışlardır. Herakleitos açısından bakılacak olursa bu, bireysel ruhlar ile her şeyi derinliğine bilmenin temeli ve anlamanın ontolojik zemini olan Logos arasında bir ortaklığın olduğu anlamına gelir.

Sextus Empiricus'un konuyla ilgili çarpıcı yorumunda bu ortaklık, uyku ile bilinçsizlik arasındaki ilişkiyi çözümlemede anahtar görevi görür. "Tanrısal Akıl"(33) gibi Stoacı etkiler paranteze alınırsa Sextus Empiricus'un yorumu Herakleitos'un görüşlerine aykırı düşmez. Bu yorum uyarınca bireysel ruhlar kendilerini kuşatan kozmik ateş sayesinde bilinçli hale gelirler. İnsan uyanıkken duyu organları aracılığıyla kozmik ateşle olan bağını güçlendirir ve bu ateşten beslenerek (trephontai) daha ışıltılı ve bilinçli bir konum kazanır.(34) Ruhun dışarıdaki ateşle bağını sağlayan ve besleyen, uyanık durumdayken açık olan duyu kanallarıdır (aisthetikoi poroi). Hussey, bu yorumdan hareket ederek uykuda doğrudan duyu algısına dayanılmadığından dolayı, rüyada ortaya çıkan görüntülerin bu sebeple Herakleitos'ta geçerli sayılmadığını belirtir.(35) Sextus Empiricus, bireysel ruh ile kozmik ateş arasındaki ilişkiyi kömür benzetmesiyle açıklamaya çalışır: Ateşle beslenen, ateşe yaklaştırılan kömürler nasıl kor haline gelir ve ışıldarsa, kozmik ateşle, Logos'la beslenen ruhlar da aynı şekilde ışıldar. Kozmik ateşten ve Logos'tan uzaklaştıkça, ateşten uzaklaştırılan kömürler gibi kararırlar.(36)

Uyku durumundaki kişi Sextus Empiricus'a göre ateşten uzaklaşan ve kararan kömüre benzer. Beden uykudayken kozmik ateşle bağı sağlayan, kozmik ateşi çeken duyu kanalları kapanır. Duyu kanalları kapandığından dolayı yeterince beslenemeyen ruh ile Logos'un ontolojik zemini arasındaki bağ oldukça zayıflar. Uyku esnasında ruhun dışarıdaki ateşle olan bağı bütünüyle kopmaz; çünkü soluk almak belli ölçüde bu bağı devam ettirir. Bu nedenle uyku durumunda bedensel ve en alt düzeye inmiş olmakla birlikte bilişsel etkinlikler tamamıyla durmazlar. "Uykudaki insanlar da dünyadaki oluşa katılırlar".(37)

"Herakleitos'a göre biz bu Tanrısal aklı soluk aracılığıyla içimize çekiyor ve anlayışlı oluyoruz. Uykudayken kavrayışsız (unutkan) oluyoruz ama uyandığımızda tekrar bilincimizi kazanıyoruz. Çünkü uykudayken duyu kanalları kapandığından anlama gücümüzün (nous) bizi kuşatanla (kozmik ateş) bağı kopuyor. Bir tür kök gibi, sadece soluk almak bu bağlantıyı sağlar. Bu kopuş sonucunda bilinç hatırlama gücünü yitirir. Ama uyanıkken duyu kanalları açıldığında düşünce pencereden dışarı uzanır gibi çevreleyenle karşılaşıyor ve Logos'un gücüne yaslanıyor".(38)

Doksografi geleneğinin bulanık sularında yakalanamayan balık, kaçtığı yerde, "neden ruhumuz uykuda nemlenir?" sorusunun yanıtını tam olarak veremese bile, "uykudaki ruhun bilinç etkinliklerindeki azalmanın nedeni nedir?" sorusunun yanıtını vermiş olur. Uykudaki nemlenmenin nedeni, ruhtaki sıcak ve kuru havanın, başka deyişle ateşin dışarıdan yeterince beslenememesi nedeniyle soğuması olabilir. Bunlar ayrıntılardır ve doğrudan sorunun çözülmesine katkıları da olmaz. Esas olan uykudaki ruhun ortak olanla, Logos'la bağının zayıflamış olmasıdır. Yaşarken bedene yapışık olan ruh, Logos'la ancak uyanık bir bilinçle kurduğu ilişki sayesinde nesnel bir bilgiye ulaşabilir. Uyuyan ruhun gördükleri sadece özel ve nesnellikten uzak görüntülerdir (eidola).

Doksografi geleneğinin alacakaranlık yollarından Herakleitos'un aydınlık yoluna dönülecek olursa, ister fizyolojik isterse mecazi olarak yorumlansın, uykudaki insanlar kendi özel dünyalarının küflü karanlığına dönerler ve ortak olanla, olup bitenleri anlamanın nesnel zemini olan Logos'la soluk almak dışında tüm bağlarını yitirirler.

"Uykuda olmayanlar için tek ve ortak bir kosmos vardır. Uykuda olanlarsa kendi özel dünyalarına kapanırlar".(39)

26. fragmandaki " insan yaşarken ölüye dokunur uykusunda" ifadesindeki ikinci ima göz önünde tutulacak olursa, 89. fragmanın neyi kastettiği daha açık hale gelir. Bu ima ile Pythagorasçı geleneğin, insanın uyurken ruhunun uyanarak hapis hayatı yaşadığı bedenden kurtulduğuna ve tanrısal kökenlerine döndüğüne ilişkin inanışı hedef alınmıştır. Pythagorasçılar, bu uyanış ve tanrısal dünyaya yapıldığı varsayılan yolculuk sayesinde ruhun açımlandığına ve tanrısal hakikate ulaştığına inanırlardı.(40) Ruhun tanrısal bir yönü bulunduğuna ve Logos'un tanrısal olduğuna inanan Herakleitos'ta, ruhun uykuda bedenden ayrıldığına ve tan-

rısal hakikatle açımlanmış olduğuna dair hiçbir fragman olmadığı gibi bir ima bile yoktur. Tersine ruh uyku durumunda bırakınız bedenden ayrılmayı kendi içine kapanır ve tanrısal hakikati öğrenmenin nesnel zemini olan Logos'tan uzaklaşır. Herakleitos açısından tanrısal hakikatin bilgisine ulaşmak ve bilge olmak, Pythagorasçıların iddia ettikleri gibi uykuda değil, uyanıkken gerçekleştirilebilir. Bir başka deyişle bilge olmak özel dünyaya (idion kosmos) dönmekle, istihareye yatmakla değil, Logos'a, Hayat'a (aion) açılmakla, savaşla kazanılır. Hayat'ın ve Ölüm'ün anlamına ilişkin bilgiye rüyalarda ortaya çıkan bulanık görüntülerle değil, uyanık ve sürekli savaş halinde olan ruhun çabalarıyla ulaşılır.

"Uyanıkken bütün gördüğümüz ölüm, uyurken gördüğümüz ise uykudur".(41)

Herakleitos yukarıdaki fragmanın ikinci cümleciğinde uyku durumunda görülenin uyku (hipnos) olduğunu söylerken uykuda keşfedilebilecek bir gerçek bulunmadığını ve ruhun uyku durumunda olduğunu kasteder. Daha önce belirtildiği gibi ruhun uyku durumunda bulunması bir atalet durumudur. Uykuda görülen sadece rüyadır. Rüya bir bilinç yaşantısı olmasına karşın uykudaki ruhun bilinç yaşantısıdır, uyanık ruhun değil. Bu bakımdan rüyalar uykuda özel dünyasına dönen ruhun bir yaşantısıdır. Onun gözünde, rüya yaşantısı özel dünyada ortaya çıktığından dolayı başkalarının ileri sürdüğü gibi tanrısal gerçeğin değil, bireylerin kendilerine özgü öznel gerçeklerinin ortaya çıktığı bir süreçtir.

Dodds'un da belirttiği gibi Herakleitos Batı düşünce tarihinde rüyaları rasyonel olarak açıklamaya çalışan ilk kişidir.(42) Gerçekten Herakleitos, rüya sürecini elden geldiğince fizyolojik olarak nitelendirilebilecek bir zemine oturtur. Elbette ondan, bugün bile modern bilim tarafından yeterince aydınlatılmamış bir sorunu çözmesini beklemek saflıdillik olur. Rüya süreci uykudaki ruhun ortak olanla, Logos'la bağının en alt düzeye inmesiyle başlar. Bu bağın zayıflaması ruhun ışığını ve sıcaklığını yitirmesine, nemlenmesine ve soğumasına sebep olur. Bu durum ruhun özel dünyaya dönüşü olarak adlandırılır. Özel dünyasına dönen ruh büsbütün karanlığına bürünmez, çok zayıf da olsa kendine içindeki ateşten bir ışık yakar.

"Geceleyin gözün ışığı söndüğünde, insan bir kandil yakar kendine; yaşarken ölüye dokunur uykusunda, uyanıkken uyuyana".(43)

Geceleyin sönen ve gözün her şeyi açık biçimde görmesini sağlayan ışık, doğrudan anlamıyla gün ışığıdır. Bu, diğer anlamıyla ruhun Logos'la, nesnel gerçekle ilişkisini kuran tanrısal kozmik ateştir. Sextus Empiricus'un ifadesiyle uyku durumunda duyu kanalları kapandığından dolayı, ruhun kozmik ateşle bağı en alt düzeye iner. Bağın zayıflaması ruhun kendi içine kapanması anlamına gelir. Bu kapanışla birlikte rüya süreci insanın kendine bir kandil yakmasıyla (heptetai) başlar. Bu kandil ışığı daha önce belirtildiği gibi ruhu büsbütün karanlığa bürünmekten kurtarır.

Kandil ışığı, gün ışığıyla karşılaştırıldığında sözü edilmeye değmeyecek ölçüde zayıftır. Bir yanda nesneleri apaçık görmemizi sağlayan gün ışığı, diğer yanda ise nesneleri ancak karanlık ve bulanık olarak gösteren zayıf kandil ışığı. Elbette Logos'un ışığına yaslanan uyanık ruh, nesneleri gün ışığındaki gibi açık ve seçik görecektir. Oysa uykudaki ruh, yaktığı kandil ışığıyla, kendi burnunun ucunu bile zor görür. Bu titrek ve zayıf kandil ışığıyla gerçeği keşfetmek bir yana, kendi özel dünyanızı bile adamakıllı keşfedemezsiniz. Ruhun uçsuz bucaksız yolları(44) eni konu karanlığa bürünmüşken, eldeki kandil ışığıyla ancak el yordamıyla(45) gezilebilir. Bu, geceleyin orman yollarında zayıf bir ışık kaynağıyla dolaşmaya benzer. İnsan, eldeki zayıf ışık kaynağından dolayı nesneleri olduklarından farklı bir şekilde görebilir ve karanlık ormanda her an yolunu yitirebilir. Tıpkı kutsal hastalık (hieros nosos) adı verilen sara illetine tutulmuş kahinlerin gördükleri şeyler gibi(46), rüyadaki görüntüler de yanıltıcıdırlar; insanı kolaylıkla aldatabilirler.

Uyku durumunda, dolayısıyla rüya sürecinde ortaya çıkan gerçeğin, dolaylı, bozulmuş ve yanıltıcı görüntüleri, tanrısal gerçeğin bilgisine ulaşmaya epistemolojik olarak imkan tanımazlar. "Uykuda ölüye dokunmak" ifadesi, uyumakla, rüya görmekle gerçeğin bilgisine ulaşılmaz anlamına gelir. Ulaşılması amaçlanan gerçek, ölümün gerçeği ise bu dokunarak değil, Logos'un ışığıyla görülerek(47) elde edilir. Herakleitos, ruhun ucu bucağı belli olmayan yollarında kendini ve gerçeği keşfettiğini söylemektedir; ancak bu keşfi zayıf kandil ışığıyla değil Logos'un ışığıyla gerçekleştirmiştir. Onun açısından tanrısal gerçeğin keşfi, ne sara illetine tutulmuş insanların kendilerinden geçmelerinde (mania) ne de rüyalarda gerçekleştirilebilir.

Bu fragmanın sonunda yer alan "uyanıkken uyuyana dokunur" ifadesi, Pindaros'un daha önce değinilmiş olan şiirindeki "biz uyanıkken tanrısal yönümüz uyur" ifadesiyle benzer bir yapıda olsa bile, amaçları bakımından farklıdırlar. Herakleitos'ta ruhun tanrısal yönü beden uykudayken değil, uyanıkken uyanır. Uyanıkken uyuyana dokunmak, rüyada gördüklerimizi sonradan hatırlamak anlamına gelir. Muhtemelen, çok dolaylı yollardan olsa da,

bu ifadeyi dayanak alan Khalkidius'un aktardıkları Herakleitos'un görüşlerine aykırıdır. Bu güvenilmez aktarıma göre, "(Herakleitos)'ta ruhlar uykudayken duyuların yardımına gerek duymadan geleceği haber verirlermiş".(48) Belli ki Khalkides'in aktardıkları bir yanıyla Sextus Empiricus'un(49) aktardıklarına dayanmaktadır. Ancak Khalkides, Sextus Empiricus'un metnine dayanmasına rağmen tamamen ters anlamıştır.(50) Kısaca söylenecek olursa, Herakleitos'ta uyku durumu bir bilinçsizlik durumudur ve rüyalar hiçbir bakımdan gerçeğe ulaşmanın ve geleceği öğrenmenin yolu olarak görülmezler. Rüyalar, nesnel bilgiye ulaşmak bakımından değersiz olarak görülseler de, zayıf kandil ışığıyla da olsa insanların özel dünyalarını aydınlatan ve kısmen ele veren yaşantılardır.

* Bu yazı, Danışma Kurulu'nca yayımlanmaya değer görülmüştür.
** Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi.

Kaynaklar:

— Kahn, C.H., (1995), *"The Art And Thought Of Heraclitus"*, Cambridge University Press, Cambridge.
— Diels, H.; (1922), *"Die Framente Der Vorsokratiker"*, Berlin.
— Homeros, (2004),*"Odysseia"*, çev., A. Erhat ve A. Kadir, Can Yayınları, İstanbul.
— Homeros, (2004), *"İlyada"*, çev., A. Erhat ve A. Kadir, Can Yayınları, İstanbul.
— Seyffert, O., (1964), *"Classical Antiquities"*, New York,
Kirk, G.S., Raven, J.E., Schofield, M., (1984), *"The Presocratic Philosophers"*, Cambridge.
— Hussey, E., (1982), "Epistemoloji And Meaning Of Heraclitus", *Language And Logos*, ed. by. Malcolm Schofield, Cambridge University Press, Cambridge.
— Eliade, M, (1984), *"A History Of Religions Ideas II"*, The University of Chicago Press, Chicago and London.
— Onians, R.B., (1994), *"The Origins Of European Thought"*, Cambridge University Press, Cambridge.
— Dodds, E.R., (1966), *"The Greeks And Irrational"*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles.
— Cornford, F.M., (1952), *"Principium Sapientiae"*, Cambridge at University Press, Cambridge.
— Peters, F.E., (1967), *"Greek Philosophical Terms"*, New York University Press, New York.
— West, M.L., (1971), *"Early Greek Philosophy and the Orient"*, Oxford.
— Gutrie, W.K.C., (1962), *"History of Grek Philosophy"*, Cambridge University Press, Cambridge.
— Cicero, On Old Age. On Friendship. On Divination C. Philosophical Treatises Translated by W.A. Falconer, Harvard Uni. Press, Cambridge, Massachusetts, 1923 (Loeb).

Dipnotlar

1 Herakleitos ile Ksenophanes'e ait metinler Hermann Diels'in 1922 Berlin basımı "Die Framente Der Vorsokratiker"deki eski Yunanca edisyon temel alınarak çevrilmiştir. Latince metinler Prof. Dr. Çiğdem Dürüşken tarafından gözden geçirilmiştir. Ayrıca kaynakçada tam künyesi belirtilen C. H. Kahn'ın "The Art and Thought of Heraclitus" (1995) adlı çalışması kullanılmıştır.

2 Mantike, insanlar tarafından henüz bilinmeyen gizli gerçeğin, olacak olayların tanrılar tarafından bildirilmesidir. Genellikle kendinden geçme hallerinde (extasia, mania), rüyalarda ve kimi zamanda özel kişiler (mantis) için uyanıkken gönderilen bu işaretler geleneksel metinlerde ikiye ayrılır: 1) Rüyalar ve kendinden geçme anlarında ortaya çıkan vizyonlarda görülenler: 2) Gökyüzü, yıldırım, bulutlar, gök gürültüsü ile kuşların uçuşu, hapşırma, kurban edilmiş hayvanların karaciğerleri gibi doğal olaylarda gönderildiği varsayılanlar. Bir sanat olarak bakıldığında, tanrılar tarafından gönderilen işaretleri yorumlama ve onlardaki hakikati açığa çıkarma sanatıdır. Bu yüzden 'mantike'yi Türkçeye tek tanrılı dinlerin ve özellikle İslam'da farklı bir içerik taşıyan 'vahiy'le karıştırılmaması amacıyla 'açımlama ve kehanet' olarak çevirmeyi uygun bulduk. Mantike, Pythagoras çevresinde sadece kehanet olarak değil aynı zamanda bir tür açımlama, tanrısal gerçeğin öğrenilmesi olarak da görülür. Zaten çalışmamız, rüyalarda böyle bir açımlamanın mümkün olup olmadığını Herakleitos bağlamında araştırma konusu yapacaktır.
3 İl. XIV. 252-255.
4 Bu yazıda Homeros doğudan doğruya inceleme konusu yapılmadığından, Phrenes ve onunla bağlantılı başka bir terim olan "thumos"la ilgili ayrıntılı açıklamalar için kaynakçada tam künyesi verilen R. B. Onions (1994)'ta, I., II., III. ve IV. kısımlara bakılabilir.
5 İl. XIV. 164-165.
6 Od. IX. 454; XXI. 297
7 Onions; (1994), pp. 48-49, 59, 66-67, 94-95.
8 Bilinçli olmayı bedendeki sıcak ve kuru havayla, bir bakıma sıcak solukla ilişkilendiren Homerosçu görüşler, felsefi düşüncenin ortaya çıkışıyla birlikte yeniden yorumlanacaklardır. Anaksimenes, Pythagorasçı gelenek, Herakleitos ve Apolloniali Diogenes tedrici olarak, bilinç, ruh (Psukhe) ile sıcak ve kuru hava arasındaki ilişkileri rasyonel bir zemine oturtacaklardır. Konuyla ilgisi bakımından Apolloniali Diogenes'in görüşleri ilginçtir. Ona göre göğüs bölgesinde, bir bakıma akciğerlerde bulunan hava ne denli saf ve kuruysa bilinç ve düşünce gücü de o denli keskin ve güçlüdür. Diğer yandan bu hava ne denli nemliyse bilinç ve düşünme gücü de o denli zayıf ve güçsüzdür (Onions, 1994, p. 32.) Aynı şekilde Herakleitos da, ışıldayan, bir bakıma kuru ve sıcak olan ruhu en bilge ruh olarak adlandırır (22B118) Nemlenmiş ruh ise anlama gücünden ve bilinçten yoksun ruhtur (22B77; 117).
9 Hesiodos'a göre Rüyalar, Gece'nin çocuklarıdır. Kardeşleri Uyku ve Ölüm'dür. Odysseia destanında Rüyalar, Ölüm ile Uyku ile beraber, Okeanos ırmağının batı kıyısında yer aldığı düşünülen Hades'e komşuydular. Daha geç dönemlerde ise Rüyalar Uyku'nun çocukları olarak yorumlanmış; onlara farklı isimler verilmiştir. Örneğin Morpheus, insan biçimindeki rüyalardır. İkelos veya Phobetor, korkunç rüyalardır. Her çeşit korkunç hayvan ve insan formuna sahiptirler. Phantasos adı verilenler ise cansız nesneler olarak görülenlerdir (O. Seyffert, (1964), p. 201).
10 İl. II. 23. X. 495-500, Od IV. 795-815.
11 Rüyada bir görüntü olarak ortaya çıkan ruhların Hades'teki ruhlar gibi bilinçsiz olup olmadıklarını; bu ruhların hangi ölçüde yaşayan insanların ruhlarıyla özdeş olup olmadığını sorgulamak çalışmamızın kapsamı içinde yer almamaktadır.
12 İl. V. 149 -150.
13 Homeros'la başlayan geçerli ve geçersiz rüyaların tasnifi ve rüyalar ile mantike ilişkisi, Ksenophanes'den Demokritos'a, Platon ile Aristoteles'ten Artemidoros ile Makrobios'a kadar zengin bir literatür oluşturacaktır (Bkz., Dodds, (1966), 4. bölüm.).
14 Rüyaların hangi kapıdan gönderileceği, tanrıların, özellikle haberci tanrı Hermes'in taktirine kalmıştır Bkz., O. Seyf-

fert, (1964), p., 201.
15 Od. XIX. 559-569.
16 Eliade, II, 191–192.
17 Comford., (1952), p, 110.
18 West., (1971), p., 148.
19 Cornford., (1952), p., 110.
20 De Div. I. 62.
21 Aristoteles daha sonraki dönemlerinde aynı konuya dönecek, "Rüyalar Hakkında" ve "Uykudaki Açımlama Üstüne" adlı eserlerinde bu görüşü terk edecektir. İlk eserde rüyaları rasyonel bir şekilde değerlendirme konusu yaparken ikinci eserde rüyalarda tanrılardan geldiği kabul edilen mantike anlayışını reddedecektir. Bkz., F. E., Peters (1967), sf., 143. Anladığımız kadarıyla bu konuda Aristoteles muhtemelen Herakleitos'un görüşlerinden etkilenmiş olmalıdır.
22 21B1.
23 21A52. numaralı parça Dodds'un (1962) çalışmasının 118 ve 181 sayfalarından tercüme edilmiştir.
24 1. fragman, 3. cümle.
25 73. fragman.
26 26. fragman, 2. cümle.
27 36. fragman.
28 117. fragman.
29 118. fragman.
30 22A15.
31 Herakleitos'un yaşadığı dönemde sıcak ve kuru hava, nitelik değil nesne olarak anlaşılırdı. Nesne, nitelik, cisimli ve cisimsiz varlık ayrımlarını yapabilecek bir düşünce aşamasında olmayan Herakleitos da bu anlayışı benimsemişti.
32 Gutrie, (1962), p., 432.
33 Metindeki "Tanrısal Akıl" Herakleitos'un Logos'unu kişileştiren Stoacı bir yorumdur. Herakleitos'ta kişileşmiş bir akıldan söz etmek çok zordur. Kosmos'taki ölçü yasalılık ve ilke olarak yorumlanabilecek Logos, maddi bir yapıda olmasına karşın kişileşmiş bir forma sahip değildir.
34 Gutrie, (1962), p., 114. fragmanda geçen "ortak olandan (bir bakıma Logos) beslenmeli" ibaresindeki "trephontai" teriminin Herakleitos tarafından mecazi olarak kullanılmadığını belirtir (431, dipnot 1).
35 Hussey, (1982), p., 38.
36 22A16.
37 22B75.
38 22A16.
39 22B89.
40 Spekülatif ağırlıklı atomcu öğretiye sahip olduğundan dolayı materyalist kabul edilen Demokritos bile mantike inanışını bu kuram çerçevesinde rasyonel bir şekilde açıklamaya çalışmıştır (68B160). Ayrıntılar için Bkz. Dodds, 118, 120, 132; dipnot 95.
41 22B21.
42 Dodds, 1966, pp. 117-118.
43 22B26. Üslubundan Herakleitos'a ait olduğu tartışma götürmez olan fragman oldukça bozuktur. Mümkün olduğunca anlamı vermeye gayretle çevirmeye çalıştık.
44 22B45.
45 Heptetai'nin ikinci anlamı "temas etmek"tir.
46 22B46.
47 22B21.
48 22B20.
49 22A16.
50 Kirk, Raven, .Schofield, (1984), p.201.

TUĞLANIN ŞARKISI

Kulağını ver duvara
dinle bak
tuğlanın şarkısı bu
kulağına çalınan
çalışan ellerin
insanın şarkısı

makaranın bir ucunda
küçük bir çocuk
gözleri bulut
elinde patlak
mavi
lastik bir top
diğer ucunda makaranın
sallanır durur
uykusuz
çapkın
delik çoraplar

makara tıkırdar
tuğlalar iner
tuğlalar çıkar
iner
çıkar
iner
çıkar
çocuk büyür

kulağını sakınma duvardan
vazgeçme dinlemekten
şarkısını tuğlanın
çalışan ellerin
insanın şarkısını.

Burcu UPRAK

"SINIF"IN MİMLİ YAZARI RIFAT ILGAZ

Temel DEMİRER

"İki adam hapishane parmaklıklarından bakıyor. Biri çamuru görüyor, diğeri gökyüzünü..."(1)

"Televole mizahı"nın ya da "geyik" veya "muhabbetleri"nin Cem Yılmaz'larla dört yanımızı kuşattığı "post-modern zamanlar"da; Sadi'nin, "Ne etrafındakileri kıracak kadar sert ol, ne de karşındakine cesaret verecek kadar yumuşak," tanımıyla betimlenmesi mümkün olan Rıfat'ın Ilgaz'ın da ait olduğu "bizim taraf"ın, "Bugün mizah eski Avrupa saraylarındaki kralları eğlendiren soytarıların mizahına dönüştü. Oysa mizah, güçsüzün güçlüye karşı savaşıdır. Eğer sen güçsüzsen ancak mizahı başındakine karşı silah olarak kullanırsın. Güçlünün güçsüzü perişan etmesine gülmez halk. Çok güçlü gördüğü kişinin bir gariban tarafından alaya alınıp perişan edilmesine ise gülmekten kırılır. İktidarı eleştirmeden, suya sabuna dokunmadan yazı yazmak kolaydır. Zamanında yazanlar hapislere atılmıştır. Bu toplumcu gerçekçiliktir. Ve bundan kaçınmak bir aydının yapacağı bir iş değildir,"(2) türünden mizah tanımı; pek "itibar" görmediği gibi; küçümsenir de...

Aristoteles'in, "Retorik"in de, "Küçümseme, bir şeyin açıkça önemsiz olduğuna değin güçlü bir kanıdır. Küçümseme, doğrudan, kendiniz için bir şey hedeflememiş olmanızdan doğar," diye betimlediği kaçışlar öne çıkarken; Horace'nin, "Alay ettiğimiz şey bize onayladığımız ve saygı duyduğumuz şeyden daha hızlı ve hoş biçimde öğretir... Şaka yapmak, büyük engelleri çoğu zaman ciddiyetin yapacağından çok daha iyi ve kesin biçimde kaldırabilir"; ya da Victor Hugo'nun, "Gülmek bir güneştir. İnsanın yüzünden hüzün ve keder kışını def eder," saptamalarındaki muhalif gerçeği onlarda bulamazsınız!

Bunun içindir ki bugün, örneğin bir Aziz Nesin ya da Rıfat Ilgaz her zamankinden daha da güncel dir...

"Rıfat Ilgaz... Sınıf'ının ozanıdır mimli, Hababam Sınıfı'nın yazarıdır ünlü... Tıpkı şiirinde dediği gibi... Kim ne derse desin çocuklar için yazdı hep. Canı yansın diye işinden attılar sık sık. Acısını hep çocuklar çekti... Kendi öz çocukları ondan önce. Şunu demek istiyor iki iş tuttu ömür boyu köklü. Çocukları okutmaktı ilk işi, ikincisi yazdığını çocuklara okutmak. Ne gençlerden, ne çocuklardan bir yakınması yok. Arap'ın dediği doğru Çocuk mazbut... Memleket görülüyor işte, güllük gülistanlık... Ne var ki güllerin dikeni çok!

16 yaşındayken yazdığı ve Kastamonu'daki Nazikter gazetesinde çıkan 'Sevgilimin Mezarında' adlı şiiriyle başlar serüveni Rıfat Ilgaz'ın, ilk kitabı 'Yarenlik' ile tüm hızıyla sürer, fakat 1944'te Devrim Yayınevi'nce basılan kapağı kırmızı 'Sınıf' adlı şiir kitabıyla bu serüvene kısa süreli bir ara verilir. Bilirkişiye göre Ilgaz 'hasta ruhlu bir yazardır ve kitabın da edebi açıdan hiçbir değeri yoktur'

Balıkpazarı'nda limon satan, Tahtakale'de çaycılık yapan, paltosu ve ayakkabısı olmadığı için okula gelemeyen öğrencileri anlatması, fakir bir öğrencinin perişan halini tasvir etmesi sakıncalıdır, o günün -hatta bugünün- Türkiyesi'nde yaşanan bu gerçekleri görmemesi, yazmaması gerektir, şarttır çünkü.

Aldığı 6 aylık cezayla çok sevdiği öğretmenliğe veda eder Rıfat Ilgaz. 'İnsanları sevmeyi bırakmazlar yanına işte böyle çekersin suçunu üç duvar bir kapı arkasında' dizeleri duygularını tastamam özetler gibidir.

Yazmanın bedelini ağır ödeyen 1940 kuşağının toplumcu-gerçekçi yazar ve şairlerinden biridir, peşinde siyasi polisin dolaştığı şair takımındandır, çünkü -zaten Aydın Ilgaz'ın da kitapta dikkat çektiği gibi ister roman olsun, isterse şiir ya da öykü; Rıfat Ilgaz'ın bütün yazdıklarının temelinde 1940 kuşağı edebiyatçılarının çektiği acılar vardır-."(3)

* * * * *

'Sınıf' sözcüğü Rıfat Ilgaz'ın yaşamında oldukça önemli bir yere sahip. Kendi deyimiyle mimlenmesinde de, ünlenmesinde de bu sözcük pay sahibidir. 1944 yılında yayımlanan 'Sınıf' adlı şiir kitabı, yirmi beş gün sonra Sıkıyönetim tarafından toplatılır. Ardından mimli bir ozan olarak dergiler yüzüne kapanır; daha kötüsü çok sevdiği öğretmenlik mesleğinden, 'Sınıf' kitabından aldığı altı aylık hapis cezası nedeniyle atılır.

Ama, bundan böyle adı, yasaklamak isteyenlere inat, yediden yetmişe halkın hafızasına yerleşecektir. 1956 yılında 'Dolmuş' dergisinde başladığı 'Hababam Sınıfı' hikâyeleri o kadar çok ilgi görecektir ki, Türkiye'nin her yerinde binlerce insanın salonları doldurarak izlediği tiyatroları sahnelenecek, ardından filmleri çevrilecektir. Hem de defalarca..."(4)

"Rıfat Ilgaz-Cide ilişkisi çok ilginç bir öyküdür. 1911'de bu kentte doğup burada büyüyen, öğretmen olduktan sonra çeşitli illerde çalışan, vereme yakalandığı için sık sık sanatoryumlara yatan, yazar olduğu için sık sık hapislere giren, kendi adını bile kullanamaz duruma gelen Rıfat Ilgaz, 1974'te emekli olunca dönüp Cide'ye yerleşir. Burada kafasındaki romanları yazma fırsatı bulur.

Sarı Yazma romanının giriş bölümünde Cide'den şöyle söz eder: 'Cide, doğduğum eşsiz, benzersiz memleket... Ne iyi etmiş de anam beni bu cana yakın memlekette doğurmuş! Her şeyimi yitirdiğim günlerde Cide'nin, belleğimin duvarlarına yansıyan görünümleriyle dirilir, yaşama gücümü tazelerdim. Çocukluğumun anılarıyla yetinirdim. Bahçe içindeki evimizin yalağına boşaltılan hediyelik balıkların düşleriyle giderirdim açlığımı.'

Cide'ye yerleştiği günlerde kendisiyle 'Militan' dergisinin Haziran 1976 tarihli 18. sayısında Behzat Ay'ın yaptığı bir söyleşide de şunları söyler: 'Bir sanatçının çocukluğunu geçirdiği ortam, oluşumu ve gelişimi bakımından önemlidir. Önce sanatçının dili bakımından. Anadili dediğimiz konuşma dili olan Türkçemiz bir yerde tam anadili değil, memleket dilidir. Doğduğumuz, büyüdüğümüz çevrenin dilidir. Anam ve babam benim doğduğum yerin kişileri değildiler. Benim Türkçem, özdilim, onların Türkçesi değil, Cidelilerin Türkçesidir... Cide halkı, yaşayış bakımından çok özelliği olan bir topluluk, bir çevredir. Gelenekleri bakımından hiçbir kesime, yöreye, çevreye benzemez. Konukseverliğinin sınırları yoktur. En çok sofra kuran en mutlu kişi sayar kendini.'

12 Eylül karanlığı gelip Cide'de de bulur Rıfat Ilgaz'ı: 29 Mayıs 1981 günü, 70 yaşındayken gözaltına alınıp, gözleri bağlı, elleri zincirli Cide sokaklarında dolaştırılarak Kastamonu'ya götürülür."(5)

Tüm bunlara gerekli birkaç ek de oğlu Aydın Ilgaz'dan...

"Cide'deki evinde oturmuş 'Yıldız Karayel' adlı kitabını bitirmeye uğraşıyordu Rıfat Ilgaz. Son 30 sayfasına gelmişti romanının. Kapısı çaldı. Açtığında karşısında askerleri gördü. Evi kuşatılmıştı, 38 mavi bereli tarafından.

12 Eylül'ün en azgın günleri. Bu yüzden yaşı 70'i aşmış bir yazarı gözaltına almak için böyle bir 'askeri harekât' pek şaşırtmıyor insanı. Askerlerin başındaki komutan evinden götürüleceğini, hazırlanması gerektiğini söylüyor.

'Tamam' diyor Rıfat Ilgaz, 'Evi terk edeyim ama burada bulunan gazete, dergi ve kitapların tek tek önümde zabıt tutularak kayda geçirilmesini istiyorum.'

Beş saat sürmüş askerlerin evdeki belgeleri kâğıda dökmesi. Listeyi hazırlayan askerler Rıfat Ilgaz'ın kitaplara düştüğü notlara, altını çizdiği satırlara kadar bakmışlar birer birer, suç unsuru var mı, bir 'açığını' yakalayabilir miyiz diye.

Kasabanın dışındaki evden 70 yaşındaki bir yazarı üç-beş kilometre elleri kelepçeli ve gözleri bağlı olarak yürütmüşler 'Cide'nin papazını yakaladık!' diyerek.

Jandarma komutanlığının avlusunda en orta yere oturtmuşlar Rıfat Ilgaz'ı. 'Kastamonu'ya götürülmek üzere' evlerinden toparlanan 64 kişi daha getirmişler. Ancak herkesin ortasında 'başı çeken kişi' olarak oturtulmuş Rıfat Ilgaz. Diğer toplananlar da çevresine yerleştirilmiş. Hazırlık ifadeleri alındıktan sonra sıra doktor kontrolüne gelmiş.

Ciğerlerinden hasta olan ve yıllardır tüberkülozla boğuşan Ilgaz'a 'sağlam' raporu vermiş doktor!

Askeri araçlara bindirilmiş gözaltına alınanlar. Kastamonu'ya götürülecekler. Ama anayolu değil, dağ yollarını kullanarak götürüyorlar.

Ilgaz ve beraberindekilerin çilesi bununla bitse yine iyi. Kastamonu'ya gelince tutuklanmış Rıfat Ilgaz. Ama ne kent merkezindeki cezaevinde, ne de ilçelerindekilerde boş yer var. Bütün cezaevleri '12 Eylül mesaisi' yaptıkları için dolup taşmışlar. Ama her şeyin bir çaresi var. Darbecilerin aklına bir yer gelmiş;

Kastamonu Et ve Balık Kurumu'nun mezbahası!

Ama orada mahkûmlar gözleri bağlı ve ayakta bekletiliyorlar. Emir de kesin: 'Sürekli ayakta duracak, gözleri bağlı, duvara ellerini dayayacak, bacaklarını açacak'!"(6)

"Onun tüm eserleri, ağırlıklı olarak mizah öğeleriyle bezeli olup toplumsal yapı içinde kendi yaşamının da yer bulduğu bir yansımadır."(7)

"Kolay bir hayat yaşamadı Rıfat Ilgaz, ama hayatımızı kolaylaştıracak kitaplar yazdı...(8)" Hem de Carl Sandburg'un, "Önce rüyayı görmeden hiçbir şey olmaz"; Andre Gide'in, "İnsanın hayatı, insanın hayalidir"; Bernard Shaw'ın, "Yaratmanın başlangıcıdır düş gücü... Dilediğinizi düşler, düşlediğinizi amaçlar, amaçladığınızı yaratırsınız sonunda"; Seyit Kutup'un, "Bizim kelimelerimiz mumdan oyuncak bebekler gibiydi. Ne zaman uğrunda öldük işte o zaman kelimelerimiz hayat buldu"; Tho-

Tsunami ve Şiir

Tsunami(m)

Şiir içimdeki depremin yarattığı tsunamidir. Saatte 750 km hızla içimden çıkar, 35 m yüksekliğe ulaşıp kıyılarımda yazılır. Ölüme neden olmaz bu tsunami, aksine ölümsüzlük duygusu verir, ama içimdeki deprem ölümlerden sonradır; bir aşkın ölümünden, tabutu balık kasası olan Endenozyalı bir bebeğin ölümünden sonra!

Mustafa TABAK

mas Carlyle'ın, "İyi bir kitap, ruhun en katkısız özüdür"; W. Dwyer'in, "Hayatımız, yaptığımız tercihlerin toplamıdır," sözlerini anımsatırcasına...

* * * * *

El özet; Rıfat Ilgaz'ın bütün eserlerinde mizah, yaşam mücadelesi, direniş ve umut vardır.

Hem de, "Kaldır başını kan uykulardan/ Böyle yürek böyle atardamar/ Atmaz olsun/ Ses ol ışık ol yumruk ol/ Karayeller başına indirmeden çatını/ Sel suları bastığın toprağı dönüm dönüm/ Alıp götürmeden büyük denizlere/ Çabuk ol..." kararlılığıyla haykıran cinsten...

Dipnotlar

1. Anonim.
2. Aydın Ilgaz, aktaran: Turgay Keser, *"Aydın Ilgaz'dan 'Sınıfın Efsanesi'..."*, Evrensel, 1 Temmuz 2004, s.12.
3. Gamze Akdemir, *"Sınıfın Mimli Ozanı"*, Cumhuriyet Kitap, No:750, 1 Temmuz 2004, s.16-17.
4. Turgay Keser, *"Dünden Bugüne Sınıf'ın Çocukları ve Rıfat Ilgaz"*, Evrensel, 7 Temmuz 2004, s.13.
5. Turgay Fişekçi, *"Rıfat Ilgaz'ın Cide'sinde"*, Cumhuriyet, 7 Temmuz 2004, s.14.
6. Aydın Ilgaz, aktaran: Celal Başlangıç, *"... 'Suçlu' Aydınların Öyküsü"*, Radikal, 16 Ağustos 2004, s.7.
7 Güngör Gençay, *"Işığını Yaşamdan Aldı"*, Cumhuriyet, 7 Temmuz 2004, s.14.
8. Vecdi Erbay, *"Baba-Oğul Arkadaşlığı"*, Ülkede Özgür Gündem, 30 Mayıs 2004, s.14.

İnsancıl Şiir Atölyesi Etkinliği

Rıfat Ilgaz'ın *Sınıf ve Tosya Zelzelesi* Adlı Şiirlerinin İrdelenmesi

Sınıf şiirini Nursel Ural, Tosya Zelzelesi şiirini Mustafa Tabak seçmiştir.

SINIF

Bizim kadar Feyzi Hoca da
yaka silkerdi Kadıoğlu'ndan;
kime çekmiş derdi, bu Yezit...
Öyle ya, iyi adamdı babası,
kapısı açıktı otuz Ramazan
memleketin ileri gelenlerine.

Alikıran, başkesendi, sınıfta,
lâfı ağzımıza tıkar
zorla dinletirdi, ineklerinin
kaçar kova süt verdiğini,
motorlarının Gülcemal'i
nasıl geçtiğini, çaltıburnunda.
Ve sen, gözünü budaktan esirgemiyen
Halil'im,
kıyı kıyı kaçardın sohbetlerimizden.
Yemek paydosunda bizden saklı
bir baş soğanı yoldaş ederdin
saçta pişmiş mısır ekmeğine.

Her salı
sergi açardın cami önünde,
tuz satar, yumurta toplardın
Gümrükçünün hesabına.

Biz aynı gün hesaplardık hocamızla
şu kadar bin liranın ne getirdiğini,
şu kadar senede.
Ertesi gün karşımızda kıvırırdın
yarım ekmekle, çarşı helvasını,

Benim yumruğuna sıkı Halil'im
çekerdin sineye Kadıoğlu'nun
yakası açılmadık küfürlerini;
tuhaf gelirdi uysallığın,
nerden bilecektim onların çiftliğinde
babanın yanaşma olduğunu.

Rıfat ILGAZ

TOSYA ZELZELESİ

I

Bu akşam başı dumanlı Ilgaz'ın
Devres'in üstünde bulutlar,
havada yağmur ağırlığı...
Kepenkler erken indirildi,
Hanönünden dağıldı memurlar
kısa kesti paydos düdüğünü
çeltik fabrikası...
Sustu dokuma tezgâhları
durdu iki bin mekik,
iki bin dokumacı vardı uykuya.

Dayanarak köprünün korkuluğuna
Bekçi Ali hırsız kolluyor.
Kıvrıldılar birer köşeye
Şerif'in kahvesinde köylüler
torbaları başlarının altında...

Gâvur Ali'nin hanında yolcular
kestiler öksürüğü...
Postacının atları huysuzlanıyor
kişniyor pazarcının beygiri
hancı uykuda, yolcu uykuda...
Yarın erken kalkmayı düşünmiyenler
Yirmibir oynuyor geç vakit
Şehir Kulübü'nde!

II

Ateşler kül bağladı sobalarda,
Tosya kanuykulardadır...
Dilküşa Mahallesi'nde bir cam kızardı
bir anne çocuğunu emziriyor...
Bağ yolunda hastane'nin
sızıyor ikinci katından ışıklar.
Yok hastaların bir şikayeti.

Yalnız Çaybaşından Hasan'ın
tuttu çeltik tarlasından kalma
Musibet romatizması...
Çekildi odasına yorgun hemşireler...
Şimdi koridorları dolaşmada
adımları gecebekçisinin...

III

Saat biri otuz beş geçiyor...
Köpekler silkindi uykudan...
Değişti bir anda manzara,
canlı cansız devrildi ne varsa ayakta
yok oldu insan emeği...
Döküldü sokaklara insanlar
ölüler kaldı yerinde...
Vakitsiz giden hastalarına
üzülecek hemşireler kalmadı...
Sağ kalan çocuklarımız bir daha
karşısına çıkmıyacaktır Kâzım'ın.
Çocuğunu emziren kadının
Soğudu memesinde sütü...

Kimler dönecek köyüne,
hana sağ inenlerden;
yolcular yataklarında gömülü
atlar ahırda ölüdür.
Bozuldu tezgâhlar,
mekik tutan eller kırıldı;
Yarın Çeltik fabrikası
işbaşı çalamaz;
artık uyandıramaz çalsa da
yedi yüz Tosyalıyı uykudan!

IV

Dudaklarında ne anne, ne kardeş adı
yağan yağmura aldırmadan mahpuslar,
eğilerek duvarlar üstüne
insan arıyorlar, kurtaracak!...

V

Sabah geç oldu...
Kara haber salındı Ilgaz'a
yayıldı dört yanına memleketin.

VI

Hanönü'nde kuruldu çadırlar...
Kazanlar kaynıyor herkes için
Köprübaşı'nda.
Bir felâket havasında kaynaşanlara
kamyonlar ekmek taşıyor uzaktan!
Merhabası olmayanlar
aynı çadırda geçirdiler ilk geceyi.
Açıldı evlerin içyüzü
ne var, ne yok döküldü ortaya...
Çok geçmeden arası
pazar kuruldu Çayboyu'nda,
açıldı dükkânlar,
geçti herkes kendi yerine...

Beş gündür aç, susuz
bir duvar altında kalan tiftik işçisi
yine çuvalların başındadır,
kızmıyor geç kurtarıldığına.
Yaver yine pirinçlerini taşıyor
Kalfaoğulları'nın.
O çoktan unutmuştur, üç gündür
beklediğini enkaz altında
ama ara sıra hatırlayacaktır,
gündeliğini verenlerle
aynı kazandan yediğini...
Herkes yine işinde gücünde,
herkes yine kendi yerindedir.

Rıfat ILGAZ

Dilek YILMAZ

Şair, yazdığı şiirlerle dünya bakışını, insana bakışını ortaya koyar. Bu noktadan baktığımızda; bazı şairler, insanın olmadığı, öznel bunalımların anlatıldığı şiirler yazar, bazıları ise tıpkı Rıfat Ilgaz gibi insanı, içinde yaşadığı toplumsal çelişkilerle ele alarak, bütüncül bir bakış açısıyla gerçeği estetize eder.

Rıfat Ilgaz gerçeği gördü. Şiirlerinde bunu keyfiliğe düşmeden, çarpıtmadan anlattı, gösterdi. Bu yaklaşımından dolayı da yaşamı, egemen sınıfça zorlaştırıldı. Toplatılan kitapları, mahpusluk yılları onun bir şair olarak kişisel tarihi olduğu kadar, Türkiye gerçeğinin bir parçasıdır aynı zamanda.

Sınıf şiiri, Rıfat Ilgaz'ın 6 ay yatmasına neden olan, şairin 2.kitabına adını veren şiir. Şair, bu şiirinde sınıfındaki diğer çocuklara zorbalık yapan, kaba davranan, zengin bir öğrenciyi anlatır. Çocuğun babasının evinin kapısı, memleketin yalnız ileri gelenlerine açıktır. Zengin çocuk sınıfta sürekli ineklerinin kaç kova süt verdiğini, motorlarının hızını anlatır ve diğer çocukları kendisini dinlemesi için zorlar. Kendine aşırı güvenir, paranın gücüyle küstahlaşır. Aynı sınıfta bir de Halil isimli öğrenci vardır. Öylesine yoksuldur ki, beslenme diye getirdiği bir baş soğanla, ekmeği kimse görmesin diye gizli saklı yemeye çalışır. Salı günleri gümrükçünün hesabına cami önünde tuz satıp, yumurta toplar. Bu yoksul, ama yumruğuna sıkı çocuk, şımarık zengin çocuğunun küfürlerine, babası onların çiftliğinde çalıştığı için ses çıkarmaz. Zengin beyzade babasından görerek, gelir olarak kendilerinden

aşağı olan çocuklara ve tabi ki, yanaşmanın çocuğuna hükmetme hakkını kendinde görür. Şiirdeki zengin çocuk ezen sınıfı, yanaşma çocuk ise ezilen sınıfı simgelemektedir. *Sınıf* şiirinin bu yüzden ikili bir anlamı vardır.

Tosyo Zelzelesi şiirinde de aynı bakış açısını görüyoruz. Altı bölümden oluşan şiirin ilk bölümünde Rıfaz Ilgaz, Tosya'da çeşitli sınıflar arasında bir gezinti yapar. Dokumacı işçiler, memurlar, köylüler, handaki yolcular, Şehir Kulübü'nde geç vakitlere kadar yirmibir oynayanlar, hastanedeki hastalar, hemşireler, çocuğunu emzirenler... Şair *Sınıf* ve diğer şiirlerinde de yaptığı gibi bu şiirinde de farklı sınıflara ait insan hallerine dikkat çeker. Bu genel tabloyu okuyucuya gösterdikten sonra, Tosya'daki zelzeleyi anlatır. Bu zelzelede bir önceki bölümde anlattığı insanlarla, o insanların altınteri dökerek meydana getirdiği evlerin, yolların, makinelerin yok olduğunu ifade eder. Şiirin ilerleyen bölümlerinde insanların enkazdan kurtarılmasında bile patronlara ayrıcalıklı davranıldığını, işçilerin ise kurtarılmak için günlerce yıkıntılar altında beklemek zorunda kaldıklarını söyler. Zelzele, yalnızca kaynayan kazanlarda yemek yemek için bir süreliğine de olsa işçiyle patronu yanyana getirir. Zelzeleden sonra da patron patronluğunu, işçi de işçiliğini yapmaya devam eder. Tıpkı zelzeleden önce olduğu gibi. Ama çok kısa bir zaman dilimi içinde olsa da, yemek sırasında patronla işçi eşitlenmiştir. Şair bu eşitlemeyi yaparken, zelzelenin sınıflı toplumların gerçeğini değiştiremeyeceğini bilir. O, sadece böyle bir eşitlemenin söz konusu olabileceğini, sınıfların ortadan kalkabileceğine dair düşüncesini bu şiirle somutlamıştır. Ancak bu şiirde de dile getirildiği gibi, işçilerin kendileri için bir sınıf olmadıkları, bilinçlenmedikleri sürece, bunun gerçekleşmesi olanaklı değildir.

Sınıf ve *Tosya Zelzelesi* şiirlerinde görüldüğü gibi, şair şiirlerini sınıflara ayrılmış toplumlar gerçeği üzerine oluşturmuştur. O, sınıfsal bakış açısının şiiri öldüreceğini, kabalaştıracağını düşünen, gerçeği tüm yönleriyle yansıtamayan, yaşama yanılsamalı bakan şairlerin tersine, bu bakış açısını şiirlerinde damıtmıştır. Gerçeği olabildiğince yalın bir şekilde şiirleştiren, halk deyimlerine, imgelerin (abartılmadan) yerinde kullanılmasına dikkat eden şairin, şiirdeki bu yaklaşımı da, yine şiirine verdiği görevle ilgilidir. O, içinde yaşadığı sınıflı toplumun çelişkileri içinde bunalan, çaresizleşen, yabancılaşan insana, şiiriyle yol göstermiş, insanın yaşama bütün bakabilmesi ve hayat içinde kendi yerini görebilmesi için mücadele vermiştir.

Sömürücü sınıfı temsilcilerinin *Sınıf* kitabından ve kitaba adını veren *Sınıf* şiirinden bu kadar çok rahatsız olması da işte bu yüzdendir.

Nalan ÇELİK

İşlerim nedeniyle *Şiir Atölyesi*'ne bir süre ara vermiştim. Bugün yeniden başlıyorum. Mustafa Özmen arkadaşımı aradım... bu hafta hangi şair ve şiiri konuşulacak. Öğrendim ki Rıfat Ilgaz ve *Sınıf* şiiri. İş yerindeyim, elimde kitap yok. İnternet geldi aklıma. Rıfat Ilgaz sayfasına girdim, yaşamına dair yazılar, şiirler, *Leylaklarını Anlatıyorum, Gidişini Anlatıyorum...* birbirinden güzel onlarca şiir, hele 1991'de yazdığı *Son Şiir* adlı şiiri. *"Elim eline değsin / Isıtayım üşüdüyse / Boşa gitmesin sıcaklığım"* Hemen hemen bütün sayfalarda var bu şiir. Ama *Sınıf* şiiri onlarca seçeneğin hiç birinde yok. Sinir oluyorum, neden bu şiir yok?... Akşama kadar merak beni yer bitirir. Ancak seminere giderken bir kitapçıdan alıp okuyabilirim.

Bir yandan çalışıyorum, aklım hep *Sınıf* şiirinde... öyleyse ben de bu kavram üzerine düşünürüm, hayal kurarım, çıkarımlar yaparım. Sınıf kavramı, bana neler anımsatıyor... bir dosya kağıdı koyuyorum masanın yanına. İş arasında aklıma bir şeyler geldikçe yazıyorum. Sınıflı toplum, işçi sınıfı, burjuva sınıfı, 1.sınıf mevkii (bir zamanlar tren ve vapurlarda), okul sınıfı. Peki sınıf kavramı ne zaman kullanılmaya başlandı... Eşitsizlik olmalı ki sınıflar olsun. Aklıma Jean Jacoues Rousseau (1712-1778) geliyor. Eşitsizliğin kaynağını üç aşamada görür: 1. Kanun ve mülkiyet hakkının kurulması... varsıl ve yoksulun durumu, 2. Yüksek görev makamlarının kurulması... güçlü ve zayıfın durumu, 3. Meşru ve kanunlara uygun erkin, keyfi erk haline gelmesi... efendi ve kölenin durumu... yasal ve haklı kılınmıştır. Rousseau, bu üç durumun, eşitsizliğin son ve en yüksek derecesi olduğunu söyler. Bu aşamanın sonucunda devrimler olur, der.

Sınıf kavramından, eşitsizliğe, oradan devrime kadar, düşüncelerim dolaşırken aklıma ilkokul 1.sınıf günlerim geliyor. Artık iş yerinden ayrılmalı, seminere yetişmeliyim. İstiklal Caddesi'nin girişinde, bir kitapçıdan Rıfat Ilgaz'ın *Sınıf* adlı şiir kitabını alıp, koşarak seminere yetişiyorum. Şiir okunuyor, herkes düşüncelerini söylüyor. Benim aklımda ilkokul 1.sınıf günlerim.

Şiirin ilk dizeleri şöyle başlar, *"Bizim kadar Feyzi Hoca da / yaka silkerdi Kadıoğlu'ndan"* İlkokul hocam bir kadındı. Şiirdeki Feyzi hoca gibi, yalandan bile olsa... varsıl çocuklar ne yaparsa yapsın yaka silkmezdi. Kendisi de yoksuldu. Yine de varsıla saygı... onun birincil göreviydi. Bizleri bir zamanlar yaygın olan tembeller-çalışkanlar sırasının yerine varsıllar-yoksullar sırası olarak oturturdu. Biz, üç yoksul öğrenci dışında, diğerlerinin durumu bizden farklıydı. Kızlarda naylon, süslü çoraplar, saçlarda renk renk kordelalar, tokalar, pırıl pırıl par-

layan kırmızı rugan papuçlar... Hele beslenme çantaları... köfte-patates, muz, çikolata... bizim yiyemediğimiz her şey vardı, o süslü renk renk çantalarda.

Konfeksiyon işçisi annem, fazla iş çıkmasın, hatta para harcanmasın diye saçlarımı kendi keserdi. Şekilsiz, kısacık saçlarımla... tokalar, kordelalar bana çok uzaktı. Kıskanırdım diğerlerini. Görmedikleri bir anda kızların tokalarını koparmak, saçlarını kesmek, pırıl pırıl ayakkabılarına benim önü fare yemiş gibi görünen, bir numara, bazen iki numara küçük papuçlarımla basmak, ezmek isterdim... ama hiç yapmadım... yalnızca istedim.

Rıfat Ilgaz bir başka dizede şöyle der, *"Kıyı kıyı kaçardın sohbetimizden / Yemek paydosunda bizden saklı / Bir baş soğanı yoldaş ederdin / saçta pişmiş mısır ekmeğine."* Ben de utanırdım beslenme saatlerinde... bunu anlayamıyordum o zamanlar. Sınıflar vardı, ben işçi sınıfındaydım. Hocamızın koyduğu bir adet... her gün bir öğrencinin velisi evde yaptığı börek, kek, tatlı gibi bir yiyeceği getirmekle görevliydi. Bir çeşit olacak denmişti ama iki üç çeşit yapıp getiriyorlardı. Tüm sınıfta... hocam da dahil bir bayram havası esiyordu beslenme saatlerinde. Fazladan bir tencere hocaya... Hocamız, o gün velinin çocuğuna daha da bir özenli davranıyordu. Çocuk, çok önemli bir şey yapmış gibi, ortalarda gerine gerine dolaşırdı. Beslenme saatleri benim için her gün, annem içinse, ona sıra geldiğinde azaptı.

Annemin zamanı, parası azdı. Bir çeşit yapardı, o da hamur kızartması. Okula gelinceye kadar soğur, taş gibi olurdu. Öğrenciler yemez çöpe atardı. Hoca da yemez, yüzüme de bakmazdı. Tuvalete gider, gizli gizli ağlardım, utanırdım o zamanlar bilmediğim kendimden, kendi sınıfımdan.

Ortaokula başladığımda hangi sınıfta olduğumu anlamaya başlamıştım. Utanmıyordum işçi çocuğu olduğumdan... Rıfat Ilgaz şöyle devam eder... *"Benim yumruğuna sıkı Halil'im / çekerdin sineye Kadıoğlu'nun yakası açılmadık küfürlerini."* Benim ve benim gibilerin, sineye çektiğimiz bir çok olay oldu... hâlâ da olmakta.

Rıfat Ilgaz'ın çözümlediğimiz ikinci şiiri, *Tosya Zelzelesi*. Ilgaz, dur bakayım bir deprem olmuş, ben de duyarsız kalmayayım... bir şiir yazayım... ya da depremi bahane edip asıl anlatmak istediğim konuları anlatayım diye, bu şiiri yazmamış. Rıfat Ilgaz gibi, kalıcı bir şair olmak, uzun yıllar sonra bile okunabilmek için, şair özneli, nesnel gerçekliği doğru kavramalıdır. O zaman, hangi konuda yazarsa yazsın, doğru düşündüren, acı çektiren, sorgulatan, ben ne durumdayım, ülkem ne durumda... ya dünya... Niçin... Ne yapmalıyım... Ne yapmalıyız... Ne zaman... Nasıl?... İşte bu ve daha birçok soruyu sordurur.

Tosya Zelzelesi bir durum şiiridir. 26 Kasım 1943'de, yedi yüz Tosyalının öldüğü bir deprem olmuştur. Şiir, altı bölümdür. Şair I. ve II. bölümlerde Tosya'nın deprem öncesi görünümünü verir. Akşam olmuştur, dükkanlar kapanır, memurlar dağılır. İki bin mekik susar ve dokuma tezgahı işçileri uykuya varır. Handaki yolcular uykudadır. Bir şeyler satmaya gelmiş, handa kalmaya paraları olmayan köylüler, torbaları başlarının altında, kahvede uyurlar. Şair uyuyanlarla... uyuyup uyumadığınla ilgilenmediği sınıfları, bu dizelerde bize gösterir. Memur ve tüccarın uyuyup uyamadığınla ilgilenmez dizeler. Ama işçi ve köylülerle ilgilenir bu dizeler. Onlar daha çok çalışmakta, ezilmekte ve yorulmaktadır. Onun için köylü kahvede, işçi evinde hemen uykuya dalar. Dizelerin ilgilendiği bir de uyumayanlar vardır. İlk olarak içgüdüleriyle yaşayan atlar uyumazlar, huysuzlanırlar. İçgüdeleri, onlara depremi haber verir. Diğer uyumayanlar da, sabah erken kalkmalarına gerek olmayan, dürtüleri ile yaşayan, Şehir Kulübü'nde kağıt oynayan bir kısım varsıldır.

Şiirin III, IV ve V. bölümleri... depremin oluşu ve yaşananlar. Alman filozof Georg Wilhelm Frederich Hegel'in (1770-1831) "Mutlak Aklı" doğa ve doğal afet olarak yeryüzüne iner, özgür değildir.

Uyuyanlar... uyumayanlar ya da uyuyup uyumadıkları bilinmeyenlerle ilgilenemez... ve hepsine eşit davranır, ayrım yapmaz yedi yüz Tosyalı arasında.

Şiirin son VI. bölümü... depremin bitişi. Şiirin son iki dizesi bize şiirin temasını verir. *"Herkes yine işinde gücünde / Herkes yine kendi yerindedir."* Evet, erken uyuyanlar, uyumayanlar ve uyuyup uyumadıkları belli olmayanlar, yerlerine geçer. Öncesinde varsıl ve yoksul aynı çadırda, aynı tencerede yemek yemiştir. Ama bu kısa sürer. Enkazda unutulmuş tiftik işçisi, pirinç taşıyıcısı... aç, yorgun, hemen işlerinin başındadır. Pirinç taşıyıcısı Yaver, bunları unutur... ama gündeliğini verenlerle aynı tencereden yediğini ara sıra hatırlar... İyi bir şey midir varsılla aynı tencereden yemek... deprem mi olmalıdır bunun için... Doğal deprem dışında ne gibi depremler olabilir... bu sorular dolaşır durur düşüncelerimde. Peki... iyi nedir? İyi sandığımız, ya da anımsadığımız ya da ona tutunarak yaşadığımız şeyler, bizi yıllarca köle yapmaz mı?

Aynı kazandan bir sadaka gibi sunulan yemeği reddetmelidir artık emekçi. Şirket yemekleri vardır benim yirmi beş yıllık çalışma yaşamımda... en çok çektiğim, bu aynı kazandan yenilen şirket yemekleridir. Senede bir kaç kez olur... Patron, çalışanlarına dışarda bir yerde yemek verir. O öder masrafları. Masada patrona yakın oturmak, onunla fotoğraf

çektirmek ya da dans edebilmek için yarışır çalışanlar... Aslında hiçbiri durumdan memnun değildir. Yemeğin olduğu gün ve ertesi gün patron daha fazla çalışmanı bekler... Çünkü o seni eğlendirmiş, aynı masada seni onurlandırmış ve para harcamıştır. Eğer yemeklere katılmazsan... benim gibi... zam ya çok düşük verilir ya da hiç olmaz. Seni herkesin yanında ya da yalnızken sürekli aşağılar... daha da ileri gidip sudan sebeplerle istifaya zorlar... pes edersin, işsiz kalırsın, diğer çalışanlar seni görmezlikten gelir, ilgilenmez. Çünkü Yaver gibi iyi şeyler anımsarlar... sonunda işsiz kalırsın, ama aynı tencereden köle gibi yemek yemezsin.

İki şiir de 1944'lerde yazıldı. Yıl 2005, her geçen gün bilinçleniyorum. Biliyorum ki çok okumalıyım ve okumalıyız. Bizden önce yaşananları bilmeliyim. Durduğum yere, sınıfıma, yaşıma, maddi durumuma göre değil de... geçmişi... bugünü bilerek... sınıfsız toplumu hazırlayanlar arasında olmalıyım.

Servet ÇOLAK

Şair neden tehlikelidir?

1. Kur'an'ın 26. suresinin adı *Eş-Şuarâ*dır. *Şuarâ*, şairler demektir. 224., 225. ve 226. ayetlerde şunlar yazılıdır:

"Şairler(e gelince) onlara da sapıklar uyarlar. Onların her vâdide şaşkın şaşkın dolaştıklarını ve gerçekte yapmadıkları şeyleri söylediklerini görmedin mi?"

Buradan şunları çıkarıyoruz:

a) Kur'an'a göre şair, kendisine sapıkların uyduğu bir kişidir. (Bu durumda şair de pek sağlıklı olamaz.)

b) Şair, her vadide şaşkın şaşkın dolaşır.

c) Şair, yapmadıklarını söyleyen kişidir (yalancıdır). (Bu ayet, Aristoteles'in Metafizik adlı kitabında 983a'da aktardığı şu Yunan atasözünden alınmış gibidir: *"Şairlerin büyük yalancılar oldukları"nı söyleyelim.)*

Şiir dinlerle pek anlaşamaz. Çünkü şiir insanlık ailesini bölen, birbirine düşüren her şeye düşmandır. Din, ulus, ırk, sınıflar insanları karşı karşıya getirir. Şiirse birleştirir.

2. Mehmet Kemal 1940-1950 dönemini anlattığı *Acılı Kuşak* adlı kitabının *Şiirimizde Ahmetler Vardır* bölümünde şunları yazar:

"CHP, şiire de bir çeki düzen vermeyi düşündü... Yahya Kemal'i partinin estetik danışmanı yaptı, Ahmet Kutsi Tecer'i de Fuat Köprülü'nün kuru bir dala çevirdiği Ülkü: Halkevi Dergisi'nin başına getirdi."

Daha ileride şöyle der: *"Tutmadı bu formül!..."* Buradan şunu çıkarıyoruz. CHP şiirin gücünü görüyor. Şiirin resmi ideoloji içinde tutması için bir girişimde bulunuyor. Sonuç: Başarısızlık.

3. Dünyanın öbür ucundan, Şili'den bir şair, Pablo Neruda, *Yaşadığımı İtiraf Ediyorum* adlı eserinin *Bozkır* bölümünde şöyle der:

"Benim şiirim ve hayatım bir nehir gibi akıp gitmiştir. Şili'nin yüksek dağları arasındaki derin vadilerde dünyaya gelen ve denizlere kavuşmaya çalışan bir nehir gibi. (...) Ben ıstırap çektim ve savaştım, ben sevdim ve şarkılar söyledim."

Neruda ülkesinden gizlice ayrılıp Fransa'ya gider. Nehir (Neruda), Pasifik Okyanusu'nu aşar. Avrupa'ya ulaşır.

Rıfat Ilgaz, Anadolu'nun temiz, dirençli nehirlerinden biridir. Tür bilinciyle yazan şairin, insanca bir dünya özleyenlerin Ilgaz'ın suyundan içmesi gerekir.

Neruda Kur'an'ı okudu mu, bilmiyorum. O da vadilerden söz ediyor, Kur'an gibi.

4. Jean Blot, *Görüş Dergisi*'nde (1987) yayınlanan *Düşman Sözcükler* adlı özetlenmiş konuşmasında şöyle der:

"Başlayacak olan her savaşa sözcük taburları öncülük eder."

Bu belirleme doğrudur. Savaştan önce hedef kitle belirlenir. Nasıl bir propaganda yapılacağı saptanır. Propaganda, çıkarları gizlemek/açıklamak, insanların moralini yükseltmek/çökertmek için kullanılır.

Blot, şunu ekler:

"Sonuç olarak ozanın ve yazarın sanatından yararlanmak gerekir."

Burjuvazi 1789'da *"eşitlik, özgürlük, adalet, kardeşlik"* diyerek Fransa'yı ayağa kaldırdı. Dünyayı sarstı. Tüm insani umutları sömürü bataklığında tüketti. İnsanı parçaladı. Ücretli köle durumuna düşürdü. İnsanlığa verecek bir şeyi kalmadı. Sanatı da yaptıklarını gizlemek için kullandı, kullanıyor.

Günümüzde insancıl sanat, emekten yana olmak durumundadır. Sınırsız, sömürüsüz, sınıfsız, eşitlikçi, adil, kardeşçe bir dünyadan yana olmalıdır. Dilin gücünü kardeş sözcüklerden yana kullanmalıyız. İnsanlaşmak savaşına, kalemle, imgeyle, sözcük mangalarıyla katılmalıyız.

Rıfat Ilgaz, yalın bir dille insani sorunları, sınıf çelişkilerini yazar. Bu nedenle tehlikelidir. Toplumu oluşturan sınıfların birbirleriyle bağlarını, çatışmalarını gösterir.

Aristoteles, *Metafizik* adlı kitabında şöyle der:

"Nasıl ki bir başkasının amacı için değil, kendi amacı için var olan insana özgür diyorsak..."

İşte Rıfaz Ilgaz böyle biridir. Kendi amacı için vardır. Kendi amacı, insanın insanca yaşamasıdır. Bu da emekçilerin kurtuluşundan başka bir şey de-

ğildir. Bu yüzden burjuvazinin yalancıktan da olsa, 1789'da dalgalandırdığı bayrağı yükseltir. Dört sav için ömrünü verir: *eşitlik, adalet, özgürlük, kardeşlik.*

Gerçekten de insanlar kardeştir. Irk diye bir şey yoktur. Dinler de sonradan çıkmıştır. Sınıflar ise bugünkü bilgiye göre en fazla 5-6 bin yıllıktır.

Böylece insanlığın özgürleşme mücadelesi Ilgaz'ın mücadelesinde somutlaşır. Özgürlük, Platon'un ideaları gibi bir yerde durmaz. Şiirle somutlaşır. Yaşamda canlanır. Açılır. Rıfat Ilgaz'ın bilinci özgürdür. Burjuva sınıfa hizmet etmez. Kalemi ne kiralıktır, ne de köle.

Elbette her şair Rıfat Ilgaz, Enver Gökçe, Nazım gibi direnemez. Günümüzde kendine *"toplumcu"* diyen kimi şairlerin, burjuva edebiyatına hizmet etmelerini nasıl yorumlamalı?

"Canım, geçinmek kolay mı? Hem sonra bir yazı onlardan, bir yazı bizden yazıyorum."

Acaba böyle konuşanların gözleri bozuldu mu? Miyop mu oldular? Yakını görüyorlar. Uzaksa, sislerin ardında. Belki de olmadığını sanıyorlar.

Her neyse! Bu şairler bizi azıcık üzse de umudumuzu kıramazlar. Sonra, yeryüzünde nice şairler var. Direnen şairler... Berrin Taş'la öğrencileri de var. Berrin Taş, *Şiirime Verdiğim Görev* başlıklı yazısında bakın ne diyor:

"Ben paranın egemen olduğu, insanın alınıp satıldığı bu dönemde, insana iç dünyasını...duygularını anımsatmanın öncelikli olarak şairin gündeminde yer alması gerektiğini düşünüyorum. Şair, her şeyden önce, anlayan insandır.

(...)

İnsanın değişimini sağlayacak, içsel itici kuvvetlerini harekete geçirecek kıpırtılar yaratmak, iç dünyasının derinliklerinde bu kıpırtıların oluşturduğu birikimlerin, niteliksel bir iç devrime yol açmasını sağlamak şiirimin amacı.

(...)

Şiirime yeni insanı oluşturmakta görev alma rolünü veriyorum."

Rıfat Ilgaz, Anadolu'yu, insanlığı anlamıştır. İç devrime yol açabilecek kıpırtılar onun şiirinde vardır. İç devrimle toplumsal devrim birbirine bağlıdır. Konfüçyüs'ün dediği gibi, *"Yeryüzü aydınlanması bireyden başlamalıdır."*

Mustafa Tabak

Rıfat Ilgaz'ın *Sınıf* şiiri bana bir okul anımı anımsattı:

80'li yılların başında anaokulundaydım ve Yerli Malı Haftası kutlanıyordu. Sınıfa "yerli malı" yiyecekler getirilecek ve yenilecekti... Ben "çikita muz" da götürmüştüm ve sınıf arkadaşlarım tarafından ayıplanmıştım. Nedenini yıllar sonra anlayabildim: Bu dönemde Türkiye'de ithal ikameci sanayileşme stratejisinden ihracata dayalı sanayileşme stratejisine geçiliyordu. 12 Eylül askeri darbesiyle başlayan bu geçiş, sınıf çatışmasının bir ürünüydü, sınıfta da yeni çatışmalar yaratıyordu; uzun lafın kısası, benim ailem bu geçişte doğru, geçimini ihracata dayalı bir işten sağlayan tarafta kaldığı için (!) ithal meyve alabiliyordu ve aileleri yanlış tarafta kalan çocukların tepkisi bundandı.

Sınıf çatışması/çelişkisi okul sınıflarına da yansır. İşte Ilgaz'ın söz konusu şiiri bu noktada başarılıdır; egemen sınıfın temsilcisi Kadıoğlu *sınıf*ta alıkıran, başkesen, egemen sınıfın sömürdüğü sınıfın temsilcisi, Halil'se *sınıf*ta uysaldır.

Mehmet Kemal'in iddiasının aksine, (*Acılı Kuşak*, 4.Basım, Çağdaş Yayınları, İstanbul, 1996) Ilgaz, döneminde özellikle egemenler tarafından çok da iyi anlaşılmıştır. Bu, onu hapse mahkum eden mahkemenin tutanağından da açıkça anlaşılmaktadır. (*Sınıf*, s.15, Çınar Yayınları, 7.basım, İstanbul, 2000) Yalnız burada şu da belirtilmelidir: İçinde bulunduğumuz dönemde böyle bir şiir yazmanın olanağı azalmıştır; çünkü 80'li yıllarla başlayan eğitimin özelleştirilmesi süreci, giderek *sınıf*ları homojenleştirmiş, yani egemenler kendi okullarını kurmuş ve *sınıf*taki çelişki azalmıştır.

İnsan-doğa ve insan-insan ilişkisi, insanı toplumsal bir varlık olarak tanımlayan ve her iktisadi-toplumsal yapıda farklı olan iki ilişki biçimidir. (Bu yazıda çizilen sosyolojik çerçeve için bkz. Ercan, Fuat, *Toplumlar ve Ekonomiler*, Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1998.)

Deprem, bilimsel olarak tanımlanmış bir doğa olayıdır. Bir doğa olayı olması dolayısıyla, binaların yıkıldığı ve insanların öldüğü bir olgu olan deprem, bir insan-doğa ilişkisidir.

"Deprem öldürmez, bina öldürür..." Bina, toplumsal ilişkilerin somut belirlenim biçimlerinden biri olan mekanın bir unsurudur. Bununla deprem, insan-insan ilişkisidir de.

Ilgaz'ın *Tosya Zelzelesi* şiiri söz konusu açıdan önemlidir. Bu şiirde sadece *"canlı cansız devrildi ne varsa ayakta"*, *"Çocuğunu emziren kadının /soğudu memesinde sütü..."*, *"atlar ahırda ölüdür."* yoktur, *"Hanönünden dağılan memurlar"*, *"bekçi ve hırsızlar"*, *"Şehir Kulübü'nde geç vakit kağıt oynayanlar"* da vardır; yani şair depreme yalnızca insan-doğa ilişkisi olarak bakmaz. Bu bakış açısı, şaire "deprem öldürmez, bina öldürür"ün ötesine bakma olanağı da verir.

Söz konusu deprem, kapitalist Türkiye'de yaşanmıştır. Genel olarak kapitalist iktisadi-toplumsal yapılarda; insan-doğa ve insan-insan ilişkileri, sürekli meta üretimine dayanan kapitalizmin doğası dolayısıyla birer meta-meta ilişkisidir. Bunlarla bir-

likte, *"depremden çok kısa bir süre sonra pazar kurulmalıdır Çayboyu'nda, dükkanlar açılmalıdır"; "enkaz altından geç kurtarıldığına kızmamalıdır tiftik işçisi ve geçmelidir çuvalların başına"*; yani *"herkes yine kendi yerinde olmalıdır"* ki üretim durmasın, sistem devam etsin.

Bu iki şiirin ortak özellikleriyse şu şekilde sıralanabilir:

1. Dili sade.
2. Söz oyunları yok.
3. İmge yok.
4. Şiirleştirilmiş ya da dizelere dökülmüş öykü.
5. Tema olarak, "halkın yaşadığı -fakirlik, deprem gibi- zorlukların nedeni halkın kendisi değil, içinde yaşanılan iktisadi-toplumsal yapıdır" görüşü verilebilir.

Bu son özellik, iddiaların aksine, Ilgaz'ın şiirinin değerini hâlâ koruduğunu gösterir; çünkü Ilgaz'ın eleştirdiği iktisadi-toplumsal yapı devam etmektedir ve umut, Ilgaz'ın şiirlerinin merkezine koyduğu, onu değiştirebilecek insandadır.

Ebru ÇAYIR

Rıfat Ilgaz, *Sınıf* ve *Tosya Zelzelesi* şiirlerinde, üretim ilişkilerince belirlenen insanlar arası ilişkilerin, çağımızdaki görüntülerine ayna tutuyor. Bu ilişkileri ortaya çıkaran yüzyılları düşündürdü bana bu şiirler... İnsanın ilkin doğaya, sonra başka bir insana ve kendine yabancılaştığı süreç...

İnsan için başlangıçta basit bir sürü bilinci ve ürküten bir doğa bilinci olduğunu belirtiyor Marx. *"Elbette ki bilinç, her şeyden önce, yalnızca en yakın duyumsal çevrenin bilincidir ve bilinçlenmekte olan bireyin, kendisi dışında yer alan öteki şeyler ve öteki kişiler ile olan sınırlı bağlantısının bilincidir; bilinç, aynı zamanda, insanların karşısına önceleri baştan aşağı yabancı, mutlak güçlü ve karşı çıkılamaz bir güç olarak dikilen, insanların kendisine karşı düpedüz hayvanca bir davranış içinde bulundukları ve insanları da hayvanları ürküttüğü kadar ürküten bir doğa bilincidir; "* (K. Marx, F. Engels, Alman İdeolojisi, Sol yayınları.) Bu sürü bilincini, gereksinimlerin ve nüfusun çoğalmasıyla gelişiyor. İnsan, mutlak güç olarak kavradığı doğayı bir araç olarak kullandığı zaman, doğayı kendisinden ayrı bir varlık olarak kavrıyor, yabancılaşıyor doğaya... Peki, Halil ve Kadıoğlu'nun birbirlerine yabancılaşması? Doğada herkesin olanı mülkleştirdiğinde ise insan, insana yabancılaşıyor... İşbölümünün maddi ve zihinsel olarak ayrılması sonucu... Bazı günler, Kadıoğlu ve diğer çocuklar okuldayken, Halil'in tuz satması gibi... Halil, haftada yalnız bir gün arkadaşlarından gizlenmeden yemek yemesini sağlayan bu emeği niçin, neye verdiğinin farkında mıdır? Halil yalnız sınıf arkadaşlarına değil, kendine de yabancılaşmıştır farkında olmasa da... Emeği ve o "bir" değildir artık: *"... insanlar doğal toplum içinde bulundukları sürece, şu halde, özel çıkar ile ortak çıkar arasında bölünme olduğu sürece, ..., insan kendi işine hükmedeceğine, insanın bu kendi eylemi, insan için kendisine karşı duran ve kendisini köleleştiren yabancı bir güç haline dönüşür."* (a.g.e)

Bununla birlikte, sınırları belirlenmiş bir yaşama doğmak, erken büyütmüştür Halil'i... Yaşamak için birilerine muhtaç olmanın çekingenliğini, yapılanları sineye çekmenin zorunluluğunu bir yük gibi taşır. Tüm insanların, farkında olmasalar da ait oldukları sınıfın davranış biçimlerini edinmesi gibi, çocuklar da nereye ait olduklarını sezerler. Ne var ki Halil için bu, yaşamsal bir bilince dönüşmüştür.

Erişkinlerin dünyasında kimi zaman üstü örtülü yaşanan iktidar ilişkilerinin, çocuk dünyasına yansımaları daha açık... Olayların bir çocuğun gözünden verilmesi, yalın bir anlatım olanağı sunuyor şaire... *Sınıf* ortamı, şiirin akışında olayları izlerken, farklı *sınıf*lardan oyuncuların olduğu bir sahne halini alıyor.

Tosya Zelzelesi'nde, depremin insan yaşamı üzerindeki etkisini, kısa bir süre için de olsa alışılmış düzeni yerle bir etmesini görüyoruz. Hızla yaklaşan bir olayın gerilimini duyuyoruz ilkin, her şey, her zamanki gibi gelişmektedir. Memurlar, köylüler, çeltik fabrikasının işçileri, Halil'in babası, ertesi günü karşılayabilmek için uyumakta... yorgun hemşireler odalarına çekilmekte, bekçi aynı bıktırıcı adımları atmakta...

Ve deprem... *"canlı cansız devrildi ne varsa ayakta / yok oldu insan emeği."* Sokakta, bu önlenemez doğa olayı karşısındaki çaresiz haliyle, bir anda herkes *"bir"* olur. Doğa, tüm insanların evi, eskiden onun karşısında hepimizin eşit olduğu ana rahmi. Şiirin en önemli özelliği depremin yarattığı ortamla, insanın başka insanlara ve kendine yabancılaşmasının, çağımızda nasıl üst bir boyut kazandığını göstermesi... İnsan doğadan da tamamen uzaktır artık. Üretim ilişkilerinin yalnız *"kâr"* amacı üzerine kurulması, artık "insani ihtiyaçların karşılanması" olarak bir anlam taşımaması, insanı kendi elleriyle hazırladığı felaketlere götürüyor. İnsanın, başka insanların yaşaması için yaptığı evlerin depremde yıkılması, ölüm nedeni olması gibi...

Şairin diyalektik bir bakışı olduğu için, deprem aynı zamanda bir olanak olarak çıkıyor karşımıza... bir an için süregiden her şeyi sarsmasıyla... Gündeliğini verenlerle, aynı kaptan yediği birkaç gün, hiç kimsenin egemenliği altında olmadığı bir zamanı işaret ediyor Yaver'e. Yaver"in bunu unutmayacağını söylüyor Rıfat Ilgaz. Gerçekliğin tüm karanlığını betimleyen şiirin çıkış noktası, ışığın sızdığı çatlak, burası...

Burcu UPRAK

Çocuk dendi mi akla saflık gelir, kirlenmemişlik gelir. Şiirlerde çocuklar hep umudun simgesidir. Gelecek günlerin güzelliği hep onlara yüklenir. Yeni açılmış bir hamur gibidir çocuklar, kim dokunsa üzerlerinde onun izi kalır. Bütün bunların ötesinde onlar, içinde yaşadıkları toplumun birer parçası, birer sonucudurlar. Dışarıdan gelecek etkilere o kadar açık, o kadar savunmasızdırlar ki, belki de toplumsal yaşantıda meydana gelen değişiklikleri en iyi onları gözlemleyerek fark edebiliriz. Bazen gözlemlemek için ayrıca çaba harcamamıza gerek bile kalmadan, biz görmek istemesek de, gerçek yüzümüze bir tokat gibi çarpar. Bu tokadın şiddeti ise, toplumsal sınıflar arasındaki uçurum derinleştikçe daha da artar. Öyle ki, küçük bir çocuğun bile gözünden kaçmayacak kadar. Tıpkı Rıfat Ilgaz'ın *Sınıf* şiirinde bize anlatmak istediği gibi...

Rıfat Ilgaz, şiirin adının seçiminde dilin sunduğu olanaklardan ustaca faydalanmış, böylece bize hem bir okul sınıfını anlatıp, hem de bu sınıfın öğrencileri arasındaki sınıfsal farklılığa dikkat çekmiştir. Şiirde anlatılan sınıfı biz, öğrencilerden birinin gözünden görürüz. Bu öğrenci bugün artık büyük bir insandır. O günlerde göremediklerini, görse de bilincine çok da varamadıklarını şimdi, o günleri düşününce fark etmektedir. Bu öğrenci (ki bu belki de şairin kendisidir) artık içinde yaşadığı sistemin, bu sistemin zorunlu ve kaçınılmaz sonucu olan sınıfların bilincindedir. Ve bu sayede, o günlerde tam olarak anlam veremediği, ama yine de dikkatini çeken şeyleri artık anlamlandırabilir. Çocuk yüreğinin temizliği onun bu sınıfsal çelişkileri görmesine engelken, artık o yürek pisliklerle de tanışmış, bu pisliklerin neden kaynaklandığını öğrenmiştir.

Sınıf arkadaşlarından Kadıoğlu, egemen sınıfı simgeler. Bu simgeleyiş, kaba anlamda "Kadıoğlu eşittir egemen sınıf" anlamına gelmez. Bu şekilde bakmak şiiri eksik anlamaya yol açacaktır. Kadıoğlu egemen sınıfın simgesidir, çünkü babası egemen sınıfın bir üyesidir. Bu noktada belki onun bir simge değil fakat bir temsilci olduğunu söylemek daha uygun olabilir. Bu temsiliyetin doğal bir sonucu olarak Kadıoğlu sınıftaki öğrencilere de egemendir. Öğrencilerin tümü onun etki alanı içindedir, onlara ne isterse yaptırabilir. Öğrenciler bu durumdan şikayetçidirler fakat ellerinden bir şey gelmez. Kadıoğlu'ndan öğrencilere kadar "Feyzi Hoca" da şikayetçidir. Fakat aslında o da egemen sınıfı olumlayan bir tavır içerisindedir. Ona göre Kadıoğlu'nun babası "iyi adam"dır ve oğlu ona hiç çekmemiştir. Babası iyidir, çünkü memleketin ileri gelenleriyle ilişkileri vardır ve onlara kapısı daima açıktır. Burada Rıfat Ilgaz, bize "iyi" kavramının bile aslında sınıfsal olduğunu göstermek ister. Feyzi Hoca için iyi olan, başka biri, ezilen sınıftan biri için "kötü"dür. Aslında "mutlak iyi"den hiçbir zaman bahsedilemez.

Sonuçta Kadıoğlu da çocuktur, yaptığı şeyleri bilincinde olarak yapmaz. O sadece etrafında gördüğü, duyduğu şeyleri taklit eder, onlara özenir. Kadıoğlu bir toplumsal üründür. Evde babasının başkalarına anlattıklarını duyar ve gelip sınıftakilere zorla dinletir. Babasından hükmetmeyi, egemen olmayı, kullanmayı öğrenmiştir. Kendini diğer öğrencilerden üstün görür ve tıpkı babasının çiftliğindeki çalışanlara yaptığı gibi, sınıf arkadaşlarına istediklerini yaptırır, "yakası açılmadık küfürler" eder.

Ve Halil... Şairin deyişiyle, "Halil'im" Bugünden bakan o küçük çocuk, artık Halil'in ve onun gibi olanların yanındadır. Halil'in çektiği sıkıntılar onun da sıkıntısıdır. Halil yiğittir, merttir, "gözünü budaktan esirgemez", "yumruğuna sıkı"dır. Unutmamak gerekir ki tüm bu niteliklerine rağmen o da bir çocuktur. Parasızlık ona da koyar. Parası olmadığı zamanlarda arkadaşlarından saklı soğanla mısır ekmeği yerken, parası olduğunda göğsünü gere gere karşılarında ekmekle helva yer. O yumruğuna sıkı Halil, Kadıoğlu'ndan uzak durmayı tercih eder, ettiği küfürlere karşı ona bir şey yapamaz. Çünkü babası Kadıoğlu'nun çiftliğinde yanaşmadır. Halil sömürülen sınıfın temsilcisidir. -Yine bu noktada onun sömürülen sınıfın "simgesi" olduğunu söylemek tehlikelidir. Çünkü bunu söylediğimizde, şairin tamamen "bir çocuk olan Halil'e" atfettiği kimi özellikleri (parasızlığından utanması, parası olduğunda arkadaşlarının yanında helva-ekmek yemesi, Kadıoğlu'na bulaşmamaya çalışması vb.) ezilen sınıfa yüklemiş oluruz ki bu, şiirin dışına çıkmamıza yol açar- yiyecek bir baş soğanı, bir de somun ekmeği vardır. Her salı okula gitmez ve tuz satar, yumurta toplar başkalarının hesabına. Halil de çocuktur, hem de Kadıoğlu ne kadar çocuksa o da o kadar çocuktur. Onlar, her çocuğun eşit koşullar içine doğmadığı bir dünyanın, bir sistemin çocuğudur. Halil bu sistemde sömürülen sınıfın bir üyesidir. Yaşayabilmek içinse Kadıoğlu'nun yapıp söylediklerini sineye çekmek zorundadır, yoksa babası işsiz kalabilir ve bunun sonucu da açlıktır. Halil'imiz de olan bitenin bilincinde değildir, hatta belki çoğu zaman Kadıoğlu'na özenir. Fakat büyüyüp olan bitenin bilincine varınca artık küfürler karşısında boynunu bükmeyecek, susup bir kenarda bir baş soğana bir somun ekmeği katık etmeyecektir. Şimdiyse o bir çocuktur, öfke tutmayan temiz çocuk yüreğiyle yaşama savaşı verir. Şair her ne kadar yazmamış da olsa bize şunu hissettirir: Halil'imiz, egemen sınıf karşısındaki biricik umudumuzdur.

Mekan, bütün sanat türlerinde olmazsa olmaz öğedir. Resim, öykü ve romanda mekanı vermek,

şiir ve müziğe göre daha kolay sayılabilir. Resimde mekan, fırçanın veya kalemin ucundadır. Roman ve öyküdeyse mekanı vermenin çok çeşitli yolları olsa da, en çok bilineni betimlemedir. Yazar, olay örgüsüne geçmeden önce mekanın bir betimlemesini yapar ve bu sayede olay örgüsü ve kişiler kafamızda çok daha iyi canlanır. Şiire geldiğimizde, şairin mekanı şiirsel söyleyişten uzaklaşmadan betimlemesi daha güçtür. Söz konusu, mekanın verilmesi olduğunda, düzyazı ve şiir arasında çok ince bir çizgi vardır. Diğer bir seçenek, betimlemeye hiç girmeden, şiirin bütününden bir arka plan oluşturmaktır. Rıfat Ilgaz, *Sınıf* şiirinde bu iki yöntemi beraber kullanır. Şiirin adı aracılığıyla daha baştan neyle karşılaşacağımızı bize haber verir. Şiirin içine girdiğimizdeyse kendimizi zaman zaman o sınıfın dışında buluruz. Kah Kadıoğlu'nun çiftliğinde, kah Halil'in sergi açtığı caminin önünde.

Şairin *Tosya Zelzelesi* şiirindeyse mekan Tosya'dır. Aslında şiir bir bütün olarak Tosya'nın ve orada yaşayan insanların betimlenmesi üzerine kurulmuştur. Fakat bu betimlemede önemli bir değişken vardır şairin ellerinde, o da zaman. Eğer zamanı daha da özele indirecek olursak bir an'a varırız ki bu an, depremin olduğu andır. İki Tosya vardır şiirde; depremden önceki ve depremden sonraki. Şairin asıl sorduğu soru ise, bu iki Tosya arasında bir farkın olup olmadığıdır.

Kastamonu'nun bir kazasıdır Tosya. Yıl 1943. Diğer akşamlardan farkı olmayan bir akşam yaşanmaktadır. Toplumun her kesiminden insan kalemine değer Rıfat Ilgaz'ın. Paydos eden memurlar, fabrikada çalışan işçiler, bekçiler, sabahçı kahvesindeki köylüler, handaki yolcular, çocuklarını emziren anneler, kulüpte kağıt oynayan zenginler, hastalar, hemşireler, hatta beygirler ve köpekler. Akşamın gelmesiyle ortalığa sessizlik hakim olur. Fakat havada bir ağırlık vardır, yağmur ağırlığı. Şiiri okurken bu ağırlık bizim de üzerimize çöker adeta. Bu sessizliğin ardından gelecek olanı bekleriz tetikte. Fakat Tosyalıların hepsi uykudadır, bizim gibi tetikte değil... Depremden önceki Tosya'yı betimlerken şair bize aslında Tosya'dan insan manzaraları sunar. Bunu yaparken sınıfsal eşitsizliklerin üzerine basar, (*Yarın erken kalkmayı düşünmeyenler / Yirmibir oynuyor geç* vakit / Şehir Kulübü'nde!) derken, gece saat biri otuz beş geçe Tosya sallanmaya başlar. Yağmurla birlikte gelen deprem 7,6 şiddetindedir. İlçe merkezindeki yedi yüz kişi ölür. Kurtulabilenler kendilerini sokağa atıp enkaz altında kalanları kurtarmaya yardım ederler. Bunların arasında cezaevindeki mahpuslar da vardır. Ölüm, Tosyalıların kapısını çalmıştır ve o gece herkes için anlamlı, değerli olan tek şey vardır, o da yaşamak. Yaşam ellerinde kalan tek şeydir. Köylünün de, işçinin de, işverenin de, toprak sahibinin de. Başlarına gelen bu felaket Tosyalıları bir çatı altında birleştirir. Yaşama içgüdüsü her şeyden baskın çıkar. İnsanoğlu ancak temel gereksinimlerini, piramidin en alt basamağındaki gereksinimlerini karşılayabildiği oranda üst basamaklara çıkabilir. Depremin ardından her şeylerini kaybeden bütün insanlar o gece ve sonraki birkaç hafta, piramidin alt basamağındaki gereksinimleri karşılama paydasında birleşmişlerdir. Aynı kazandan yemek yemiş, aynı çadırda yatmışlardır. Fakat aradan belli bir süre geçtikten sonra hayat eskiye döner. Belli bir kesim hâlâ temel gereksinimlerini karşılama çabası içinde alt basamaklarda debelenirken egemen sınıf üst basamaklardaki eski yerlerine kavuşurlar. Kazanlar ayrılır, çadırlar o alt basamaktakilere kalır.

"Herkes yine işinde gücünde / herkes yine kendi yerindedir." Şair bu son iki dizeyle aslında söylenmesi gereken her şeyi özetler. Depremden önce kim neredeyse, şimdi de oradadır. Deprem, insanları ortak bir çatı altında birleştirmiştir, çünkü yaşama güdüsü herkeste ortaktır. İçinde yaşadığımız sistemde yaşama güdüsü dışındaki hiçbir şey ortak değildir belki de insanlar arasında. Deprem sadece geçici bir durum yaratmıştır. Hayat eskisine dönünce deprem unutulur. Baştaki soruya dönecek olursak; depremden önceki Tosya ve depremden sonraki Tosya arasında bir fark var mıdır? Şairin bu soruya cevabı "hayır"dır. Belki de tek fark, artık emekçi sınıfın anıları arasında, bir zamanlar gündeliklerini verenlerle aynı kazandan yediklerini anımsayacak olmalarıdır.

Özgüç GÜVEN

Çocukluğumda öğrendiğim ilk "Ilgaz", ilkokul sıralarında öğretilen bir şarkıda geçiyordu: *"Ilgaz, Anadolu'nun sen yüce bir dağısın."* O sıralar taşrada yaşıyordum. Yaşadığım ilçenin çevresinde dağlar sıralıydı. Bu dağlardan birinin adı Ilgar'dı. Sonraları bir başka dağ daha tanıdım: Rıfat Ilgaz.

Ilgaz, 40 kuşağından. 1940'lı yıllar dünyada ve Türkiye'de alt üst oluşların yaşandığı yıllar. II. Paylaşım Savaşı sürüyor, dünya darboğazın içinde... Türkiye savaşta değil, ancak savaşın etkilerini yakıcı hissediyor, öyle ki o dönemde tahıl sıkıntısı yüzünden pasta ve benzer unlu ürünlerin yapımı yasaklanır, ekmek karneyle dağıtılır. Bir yanda yokluk almış başını yürürken öte yanda savaş rantından yeni zenginler türer. 1939-1944 yılları arasında şiddetli depremler olur, yalnızca Erzincan'da olan 7.9'luk depremde 33 bin kişi ölür. Savaş sonrası dünyada soğuk savaş dönemi başlar. Türkiye, ABD güdümündeki Birleşmiş Milletlere girer. Çok partili döneme geçilir, Demokrat Parti iktidara gelir. Komünizm baş düşman ilan edilir. Basın üzerindeki

baskılar artar, gazeteler, dergiler kapatılır. İlerici aydınlar, sanatçılar, öğretim üyeleri izlenir, haklarında soruşturmalar açılır, tutuklananlar olur. Umuttan, gelecekten, insanca yaşamaktan söz eden "vatan haini" ilan edilir...

İkinci paylaşım savaşı ve yarattığı yıkımın yazarlar ve şairler üzerindeki etkisi değişik olur. Savaşı ve nedenlerini, insanlığın aşacağı duraklardan biri olarak görenlerin yanında gelecekten ümit kesenler de vardır. Umut kaybolunca şiire bungunluk kalır. Bungunlar için gelecek yoktur. Bunlardan kimileri kendi kabuklarına çekilip şiir yazarken, kimileri de yarınsız, hesapsızca yaşamanın şiirini yazar. Gelecek belirsizdir, karanlıktır öyleyse an yaşanmalıdır. Garipçilerde olduğu gibi gündelik olanın, "şiirsel olmayanın" şiire girmesi, şiir alanının genişlemesi olarak görünebilir. Ancak daha keskin bir bakış bize bu genişlemenin aslında bir kaçış olduğunu söyler. Bu gerçeklikten kaçıştır. Gerçekliğin yalnızca bir parçasının değerlendirilmesi, başka parçalarının görmezlikten gelinmesi parçalanmış bilincin kökenidir.

İşte bu panaromada '40 kuşağı şairleri sıradağlar gibi dizilir. Bilirsiniz sıra dağlar, kırıcı iklimleri keserler. Etekleri dövülse de kendilerinden öteye yararları olur. '40 kuşağından her şair çok büyük bedeller ödedi. Neyin bedeliydi bu? Gerçeği cesaretle dillendirmenin bedeli...

Sınıf hem bir eğitimcinin yıllarını geçirdiği yer, hem de toplumda üretim araçları mülkiyeti birbirinden farklı grupların adı. Ilgaz, kendi öznelinde olanla, nesnel olanı birleştirir. Ders verdiği sınıfı, uzlaşmaz sınıf çatışmalarının yansıdığı yer yapar. Taşrada sınıf çelişkilerinin en net gözlenebileceği yerlerden biri ilkokul sıralarıdır. Değişik sınıflardan gelen öğrenciler orada hep bir arada bulunur. Sınıf şiirinde Ilgaz, bir çocuğun duyarlılığından gerçekliğe bakar. Gerçekliği bir ağa yanaşmasının oğlu başka bir çocukta somutlar. Şiirde, yoksulluk ve varsıllık çatışkısı, çocuk duygusallığında insanın içine işleyen bir anlatımla verilir. Çocuk bilinci eksikli bir bilinçtir, ama Ilgaz çocuk bilincinde kalmaz.

Şiirde Ilgaz'ın sözcükleri rastlantısal değildir. Yüzlerce yılda üzerlerine duygu yükü binmiş sözcükler seçilir: Kadıoğlu, Yezit, Ramazan, Halil. Bunlar hep Halk edebiyatına konu olmuş öğelerin adıdır. Ilgaz, halk edebiyatı damarının çağdaş sürdürücüsü olur. Tema açısından da halk edebiyatına yakın durur. Halk edebiyatında Anadolu'daki çelişkiler ortaya konur. Ilgaz da yüzyıllar geçmesine karşın çözülememiş feodalite sorununa işaret eder.

Tosya Zelzelesi bir oluş şiiridir. Belli ki depremi durağan bir anlatımla vermeyi yetersiz bulmuş Ilgaz. Şiirine canlı betimlemelerle başlar. Deprem öncesi ve sonrası anlatılarak Tosya'nın bir panoraması çizilir. Yaşamın yeniden üretildiği yerlerde anlatılır Tosya. Tarlalar, çeltik fabrikası, işçiler, memurlar, ev kadınları... Ilgaz anlatımı sırasında sürekli çıkmalar yaparak okuru uyanık tutar. Bu karşıtlıklar serimlenerek yapılır. Tosya'da deprem olmadan çoğunluk uykudadır, ancak şehir kulübündeki bir azınlık geç saatlere kadar ayaktadır, çünkü onlar sabah erken kalkmak zorunda değillerdir. Hastanede hastaların olması olağandır, ama hastalığın çalışma koşullarından olduğunu söyler peşi sıra. Bu ayrıntılar Ilgaz'ı gerçekçi yapar, o gerçekliği yansıtır, ama çözümlemesini de yapar. Bu yansıtma bir benimseme olarak durmaz. Deprem Tosya'yı yerle bir eder. Yerle bir olan onun, bunun malı değildir bir bütün olarak insan emeğidir. Deprem karşısında insanlar tümleşir, olağanüstü durumda ortaya çıkan duygu birliğini anlatır, ama hemen okura bir çimdik atar, herkes yerli yerindedir.

Rıfat Ilgaz sorumluluk duyan bir aydın. İçinde yaşadığı dünyaya duyarsız değil. Şiiri güncelden besleniyor ancak olayları evrensel bir görü ile irdeliyor. Böylelikle zamanına tutsak kalmıyor.

Yazılması bedel gerektiren günlerde yazdı Ilgaz. Üstelik şiirin nasıl yazılması gerektiği dersi vererek. Ne şiirsellikten ödün verdi, ne de özü gerçeklikten koptu. İnsanın şiirini yazdı. Sana borcumuz var... İyi ki yaşadın Rıfat Ilgaz! *"Ilgaz, Anadolu'nun bir yüce dağısın"* sen.

Nursen URAL

Dizeleriyle zelzeleler oluşturan "insanın şairi", insani içselliğini dizelerinden damla damla damıtır.

Sınıf ve *Tosya Zelzelesi* ikili anlam içerir. Somutta var olan gerçeklik, soyutta gösterilir. Görsel dilin mimarıdır. *Sınıf* adlı şiirin ilk dizesi *"Bizim"*le başlar. Feyzi Hoca'da çoğulun içinde. Feyzi Hoca köprü kurar sınıflar arası çelişkiyi göstermede. Yezit bilerek kullanılmış isimdir. Bir anlamda geçmişten günümüze din maskesi altında saklanan sınıfların örtüsünü gösterir. Feyzi Hoca'nın özgün anlatımında Kadıoğlu'nun nicelik ve nitelik betimlemesi dizelenir. Bu betimleme egemen sınıfın betimlemesidir.

"Halil'im" demesi kendi sınıfından olanın anlatımıdır. Bizden ayrı olarak o sınıfta var olan. *"yemek paydosunda bizden saklı / bir baş soğanı yoldaş ederdin / saçta pişmiş mısır ekmeğine"* Kendine, sınıfına yabancılaşmış Halil, gümrükçünün hesabına çalışır. *Tosya Zelzelesi*'ndeki Yaver'le, Halil özdeş tiplerdir. *"Yaver yine pirinçleri taşıyor / Kalfoğulları'nın"* Enkaz altında üç gün beklediğini unutmuştur. Arada bir hatırlar gündeliğini verenle aynı kazandan yediğini.

Kadıoğlu'yla, Kalfaoğlu'nu besleyen yanaşmanın oğlu Halil'le, Yaver'i kendi içsellikleri içinde dizeler.

Öğretmen sevgisiyle Halil'i hoş görme var. Diğer bir anlamıyla Halil gelişimini, oluşumunu tamamlamamış çocuktur.

Son beyitlerde Yaver'den, yanaşma babasından ayırır. Onlardan gelecek için bir şey beklemez. Halil, Kadıoğlu'nun küfürlerini sineye çekiyorsa babanın yanaşma olmasındandır. Uysallık, oluşmamış taze bilincin vurgusudur.

Tosya Zelzelesi altı basamaklı merdivendir. Teker teker çıkar basamaklardan. Birinci basamakta doğayla insan, insanla doğa betimlemesi dizelenir. Doğanın oluşumu, dönüşümü içinde insanın da oluşumu, dönüşümü vardır. Doğa yaşama, insan ölüme. Zıtlıkların birliğini dizeler. Doğaya ve insana diyalektik bakar. Zelzeleyle değişecek yerleşim yerinin, sosyoekonomik, sosyokültürel betimlemesini yapar. Yerleşim yerine dışardan gelenler, *"Şerif'in kahvesinde köylüler / torbaları başlarının altında... / Gâvur Ali'nin hanında yolcular / kestiler öksürüğü..."* İki ayrı mekanda iki kesim vardır. Yoksullar ve yolcular. Bir mekan daha ilave olur. Şehir kulübü. Erken kalkmayı düşünmeyen, varsılların yirmibir oynayarak geç vakte kadar eğlendikleri yer.

İkinci basamakta, doğa oluşuma, toplum yıkıma adım adım yaklaşır. *"Ateşler kül bağladı sobalarda / Tosya kanuykulardadır... / Dilküşa mahallesinde bir cam kızardı / bir anne çocuğunu emziriyor..."* Bu anne hem somutta var olandır, hem de doğadır.

Üçüncü basamakta, manzara değişir. Canlı cansız devrilir. Doğanın yıkıcılığından bahsetmez. On yedi ağustosta insanlar çarpık yapılaşmaya, rant uğruna kartondan evler yapanlara, seçimlerde iktidar olmak için gecekondular üzerine kat atanları görmezden gelen yöneticileri değil de, doğayı suçladı. Az olan doğa sevgisi de yok oldu. Şair, *"yok oldu insan emeği..."* diyerek yıkımla, emeği aynı paralellikte dizeler. *"Çocuğunu emziren kadının / soğudu memesinde sütü..."* dizelerinde de ikili anlatım var. Somut olanla, soyutta var olan. Doğa besinini aldı. Oluşumunu tamamladı. Çocuğunu emziren kadın da oluşumunu tamamladı. Biri ölerek, diğeri yenilenerek... Diyalektik oluşumunu tamamlamıştır.

Çeltik fabrikası düdük çalsa da iş başı yapamaz. Çünkü yedi yüz Tosya'lı uykuda. Öldü demez, uykuda der. *"mekik tutan eller kırıldı."* Tezgahlar bozuldu. Bir anlamda her gün birileri için uyanan işçileri uyutarak, onlarsız tezgahların hiçbir işlevi olmadığını da göstermiştir.

Dördüncü basamakta, insana insanlığı anımsatılır. Yağmura aldırmadan, hiçbir bağları olmayan insanları arıyor mahpuslar. Beşinci basamakta deprem sonrası kaynaşmadan söz eder. İnsanlıklarını acıyla duyumsadılar. Merhabası olmayanlar aynı çadırda geçirdiler ilk geceyi. Kısa sürer bu kaynaşma. Sonra herkes kendi işine döner.

Rıfat Ilgaz anın görüntüsünden, yalın dille. ardıl çağrışımla, geleceği, mücadeleyi, yaşamın anlatım dilini dizeleyen şairimizdir.

Köşe dönmek isteyen, köşe yazarı, Ilgaz dağındaki çınara dil uzatarak küçüklüğünü köşesinde büyüterek var olmak istese de yok olacaktır.

Mustafa ÖZMEN

"Usta"nın sözcük anlamlarından biri de "sanat öğreticisi"dir. Rıfat Ilgaz bu anlamda şiirimizin ustalarından, öğreticilerindendir. Usta'nın *Sınıf* ile *Tosya Zelzelesi* şiirlerini irdeleyeceğiz. Neden usta dediğimiz de açıkça ortaya çıkacaktır.

Usta'nın şiirleri yalındır. Yalın şiir ilk bakışta basit gözükse de, dikkatli okunduğunda öyle olmadığı görülür. Ustanın bilgi birikimi, yaşam deneyimi, yalın şiirle buluşur. Sınıf farklılıkları, sözcük oyunlarıyla değil, üstü kapatılmadan, dolaysız, açıkça dile getirilir.

Usta, dilin tüm olanaklarından yararlanır. Halkın kullandığı deyimler, örneğin, yaka silkmek... lafı ağzına tıkamak... gözünü budaktan esirgememek... Bu deyimleri anlamak, anlamlandırmak için sokakta solumak, sokağı yaşamak gerekir. Çünkü yaşamın en hareketli mekanıdır sokaklar. Şair sokakta nefes alır. Soluklanır.

Şiir yaşanılan gündelik durumları anlatırken, düşündürür, sorgulatır. Gündelik yaşam sorgulanmaya başlar. Sıradan olmaktan sıyrılır.

Sınıf ile *Tosya Zelzelesi* şiirlerinde toplumsal sınıf farklılıkları anlatılır.

Sınıf şiirinde Kadıoğlu ezeni, sömüreni simgelerken, Halil ezilen, sömürülendir. Sınıf hem kendisidir, hem de içinde barındırdığı çelişkilerle toplumun kendisidir.

Kadıoğlu alaylı bir dille anlatılır. *"Öyle ya, iyi adamdı babası / kapısı açıktı otuz Ramazan / memleketin ileri gelenlerine."* Bu "iyi adam"ın kapısı öyle herkese açık değil. Sadece memleketin ileri gelenlerine açık.

Çocuk yaştaki Kadıoğlu babasının takipçisidir. Alıkıran başkesendir sınıfta... Gün Kadıoğlu'nun günüdür. Dediği dedik, astığı astıktır. Kadıoğlu zorbadır. O zorbalığıyla kendini dinletir.

Halil ezilenleri temsil ettiği gibi, bir çocuktur. *"Çocuk"* vurgusunu bir daha yapıyorum. *"Yemek paydosunda bizden saklı / bir baş soğanı yoldaş ederdin / saçta pişmiş mısır ekmeğine."* Burada, bir baş soğandan, saç ekmeğinden utanan, yemeğini köşe bucak saklanarak yiyen bir çocuk var. Utanan çocuğu saklamadan, olduğundan fazla ya da eksik anlatmıyor. Olduğu gibi anlatıyor. İnsanı zaaflarından soyutlayıp, idealleştirmiyor. İnsan, ek-

siklikleriyle insandır. Çocuğun soğanla saç ekmeğinden utanmaması gerekiyor, ama utanıyor. Bu çocuğun utancı, görünüşte basit görünse de, içerik bakımından karmakarışıktır.

Halil, *"yumruğuna sıkı", "gözünü budaktan esirgemeyen"* biridir. Peki Halil böyle biriyse, Kadıoğlu'nun küfürlerini neden sineye çeker. *"nerden bilecektim onların çiftliğinde / Babanın yanaşma olduğunu."* Halil'in bireysel gücü, Kadıoğlu'nun sınıfsal gücü karşısında silinir.

Ustanın kalemi tarafsız değildir. *"Halil'im"* derken, kalemi ezilenden yanadır.

Tosya Zelzelesi şiirinde, Tosya'ya önce kuşbakışı bakıyor. Kapanan kepenkler... Dağılan memurlar... Paydos eden işçiler... Gündüzün yoğunluğu bitiyor, kente uyku çöküyor.

Tosya'ya kuşbakışı bakmanın ardından, ayaklarımız toprağa basıyor. Bekçiyi, kahvede uyuklayan köylüleri, handaki yolcuları... Erken kalkmak gibi bir derdi olmayan "yirmibir oynayanları" görüyoruz. Erken kalmak zorunda olanlarla böyle bir zorunluluğu olmayanlar... Toplumdaki çatışkıdır.

Önce Tosya'ya kuşbakışı bir bakış, ardından ayaklarımız toprağa basıyor. Şimdiyse insanları tanımaya başlıyoruz... *"Dilkuşa Mahallesi'nde bir cam kızardı/ bir anne çocuğunu emziriyor"*... Hastane... hastalar... hemşireler... Sanki tanıdık biridir, Çaybaşı'ndan Hasan, Gavur Ali, Bekçi...

Deprem anı, *"Saat biri otuz beş geçiyor"*... Deprem içinse şöyle diyor, *"Değişti bir anda manzara / canlı cansız devrildi ne varsa ayakta / yok oldu insan emeği..."* Depremin yarattığı yıkımı, insan emeğinin yıkımı diye nitelendiriyor. Yaşama, dünyaya, emek gözüyle bakıyor.

Önce tanıdığımız insanlara depremde ne oluyor... Hastalar... hastane... öğretmen Kazım... çocuğunu emziren anne... Ardından Tosya'ya genel bir bakış...

Depremin ilk saatleri... Tüm sınıfsal farklılıklar ortadan kalmış, kazanlar ortak kaynıyor. İşçiyle patron aynı sofrada. Felaketin getirdiği eşitlik. Felaketin sıcaklığı azaldıkça, taşlar yerine oturuyor. Herkes kendi sınıfının kimliğini bürünüyor. *"Herkes yine işinde gücünde / herkes yine kendi yerindedir."*

Tekdüze yaşam depremle de olsa, kesintiye uğruyor. Bir an bile olsa şunu görüyoruz. Sınıfsız sömürüsüz bir toplum... *"Kazanlar kaynıyor herkes için"*... Sınıfsız sömürüsüz toplumun insanı... *"Açıldı evlerin içyüzü / ne var ne yok döküldü ortaya"*... Hesapsız, çıkar gözetmeksizin yaşamak...

SEVGİLİM

Sevgilim,
Kiniyle,
Öfkesiyle,
Bakar.
Kemirgenlere.

Sevgilim,
Dişiyle,
Tırnağıyla,
Kazıya kazıya yaratır.
Aşkı.

Sevgilim,
Gelinciklerle,
Karanfillerle,
Süsler
Tüm yolları.

Mustafa ÖZMEN

DÖKÜLENLER, YÜRÜYENLER

Servet ÇOLAK

Çocukluğumda ilkyazı çok severdim. Anımsıyorum. Dağların eteğinden köyümüze kır çiçeklerinin kokuları ırmak ırmak akardı. Şubatın ortasından sonra ilkyaz harekete geçer. Erik ağaçları çiçek açar. Yavaş yavaş bir gelinlik giyinir tarlalar. Bugüne kadar daha güzel bir beyaz görmedim. Erik ağaçlarının kokusu insana, "Yaşamak ne güzel. İyi ki yaşıyorum." dedirtir.

Doğa martta dirilir. Ayağa kalkar. İnsana da yansır bu.

Yaz aylarında, hele temmuzda bu kalkışma tamamlanır. Ağaçlar, olgun meyvelerini yaz boyunca sunarlar insana. Asi nehrinin suyu azalır. Dinginleşir. Öğlenleri evden kaçıp arkadaşlarla yüzmeye gitmek için en uygun zamandır.

Sonyazla kışı sevmezdim. Eve kapanırdık çünkü. Dışarısı soğuk, ağaçlar çıplak, toprak çamur. Asi nehri delirir. Karşı kıyıya kayıkla bile zor geçilir.

İşte, bu yüzden, iki mevsimi sever, ikisini sevmezdim. Çocukluk işte.

Şimdi öyle değil elbette. Sonyaz'da ilkyaz'ı, kış'ta yaz'ı görebiliyorum. Kış'ın nasıl özenle ilkyaz'ı hazırladığını biliyorum. Sonyaz'ın hazırlığı olmasa kış bir felakettir doğa için. Yapraklarını döken erik ağaçlarının damarlarından akan özsuyu duyuyorum. Kulak kabartınca, bu sesin bir trenin gürültüsünü bastırdığının farkına varıyorum. Çıplak kalmış ağaçların içinde hareket tüm hızıyla sürüyor. Doğa ilkyaz'ı, kış'ın bağrında büyütüyor. Kış'ı, sonyaz'ın yüreğinde büyüttüğü gibi. İyi ki sonyaz var, iyi ki kış var. Yoksa pek sıkıcı olurdu dünya. Bu diyalektik, doğanın bu hareketi, insana güç veriyor. Engels bunu bir kitabına ad yapar: *Doğanın Diyalektiği.*

Çocukken diyalektik değildi bakışım. Sanırım hiçbir çocuk da öyle bakamaz. Metafizik yöntemle düşünür ilkin insan. Olgusal bakar. Olgu mutlaktır. Doğa, yaşam parçalı görülür. Kavramak için dondururuz. Şöyle. Kış kış'tır, yaz yaz'dır. Ama öyle değildir bu. Kış'ın içinde yaz'ın tohumları vardır. Biri ötekini içinde taşır. Onu doğurur. Öteki kendisini doğursun diye.

Ben *İnsancıl*'ı bir erik bahçesine benzetiyorum. Doğadaki her şey gibi *İnsancıl*'ın da bir hareketi, diyalektiği var. *İnsancıl* her mevsim ürün veriyor. Yediveren gibi. Kimi zaman yaprak döküyor. Diyalektik döngü sürüyor.

İnsancıl, Cengiz Gündoğdu'yla Berrin Taş'ın yol göstericiliğinde milimetrik yürüyüşünü sürdürüyor. Bu iki usta yorulmadan ilerliyor. Önlerine çıkan engelleri acele etmeden tanımlıyorlar. Sorunu iyice kavrıyorlar. Sonra da onu aşıyorlar. Biz de onlara bir süredir arkadaşlık ediyoruz.

Zaman zaman kabuk bitleri, kurtçuklar ağaçlara dadanabiliyor. Bu durumlarda pirincin taşını ayıklamak gerekiyor. Tarlayı sulamak, gübrelemek, toprağı sürmek, yabani otları temizlemek gerekiyor. Tarla bakımı kolay değildir.

Müze

İnsancıl'a gelenler insanın işini öğrenmeye çalışıyorlar. Aristoteles, insanın işini şöyle tanımlıyor: Erdemli yaşamak.

Tarlada ürün her zaman iyi olmaz. Kimi yıllar don vurur. Meyveler sapır sapır dökülür. Bu dökülenlerle kimse ilgilenmez. Pazara götürseniz, size gülerler. Bunlar ağaçların dibinde çürür. Gübre olurlar.

İnsancıl'da da dökülenler oluyor. Bunun elbette birçok bileşeni var. *İnsancıl*'a gelenlerin hepsi emekçi insanlar. Her birinin bir mesleği var. Kimi öğretmen, kimi avukat, kimi öğrenci, kimi hekim. Çalışmayan da var. Geçici işlerde çalışanlar da. Hem çalışmak, hem de *İnsancıl*'ın yoğun, disiplinli programına ayak uydurmak zor.

Tabii, düşünsel sorunlar yaşayanlar da var. Yaşama, insana, *İnsancıl*'a, sanata metafizik bakanlar var. Kimileyin kendi kurallarını dayatmak istiyor, kendi öznelliklerini nesnel sanıyorlar. "Ben böyle düşünüyorum. Bu böyledir. Doğrusu budur." Falan filan...Bu tutumun yaşam bulması olası değil. Çünkü, toplumsal değil. *İnsancıl*'ın ilkelerinde öyle bir netlik var ki, Cengiz Gündoğdu veya Berrin Taş bile öznelliklerini dayatamazlar.

İnsancıl'ın bir müzesi var. Bu müze, derginin on dört cildine sığan on dört yılı kapsar. Bu on dört ciltte kimlerin gelip geçtiğini görebiliyoruz. Dergide ürünü olanlara, ürünü olmayıp emeği geçen herkese teşekkür borçluyuz. Sağolsunlar. Doğru da, yanlış da yapsalar onlara borcumuz var. Onlara bakarak neyin, nasıl yapılması ya da yapılmaması gerektiğini görüyoruz. *İnsancıl*'ın yürüyüşünde, bugüne gelmesinde payları var.

Kimi yol arkadaşlarımızın müzelik olmasını nasıl açıklamalı?

Bir şey durduk yerde ortaya çıkmaz. Olguyu hazırlayan koşullar vardır. Bu diyalektik bir süreçtir. Yalnızca sonuca bakarak olgu kavranamaz. Nedenlere, bu sonucu doğuran karmaşık kuvvetlerin bileşimine bakmak gerekir. Böylece karşımıza çıkan olgunun bu kuvvetlerin bir bileşkesi, akan sürecin bir yoğunlaşması olduğunu görüyoruz.

İnsancıl'da tutunmak zor. *İnsancıl* sırf zayıflar tutunsun diye ilkelerini yok sayamaz. Bunun nedeni yalın. *İnsancıl*'ın kendine biçtiği bir ödev var. Gerçekliği, gerçekçi tarzda estetize etmek...

Bu tutum keyfi değil. Sözcüğün tam anlamında bir ödev, bir sorumluluk. Ayağa kalkan ilk insana, alet yapan insana, tarımı başlatanlara, gelecekteki insana bir borcun ödenmesidir bu. *İnsancıl* Sümer edebiyatıyla başlayan gerçekçi çizginin sürdürücüsü ara bir halkadır. Bu gerçekçi çizgiden savrulanlar, *İnsancıl*'ın dokusuyla uyuşmaz. Dökülür.

Yaprak dökümü doğanın döngüsü için gereklidir. Bir süre sonra dökülenler anılarda kalıyor. Çünkü, *İnsancıl* geriye değil, ileriye, ufuk çizgisine bakıyor.

Solda Durum

Aslında sanat açısından solda durum pek iç açıcı değil. Sol, sanatı insan devşirmek için bir araç diye görür. Soldaki şablonlardan biri de bu. Belli bir nitel-nicel güce ulaşınca kültür-sanat kolu oluşturulur. Politik mücadelede zayıf olduğu düşünülen taraftarlar bu alana aktarılır. Kültür merkezlerinde, halayla, saz, gitar kursuyla, gelip geçici seminer, söyleşi, panel vb. ile kültür üretilemez. Solun çocukluk devresi epey uzadı. Bir çocuğa şunu anlatamazsınız. Sürekliliği olmayan şeylerin kalıcılığı yoktur.

Diğer bir zayıf nokta da şu. Sanatçılar, gerektiğinde konumlarından yararlanılacak kişiler olarak görülür. Kısacası, sanat, politik mücadelenin bir aracına indirgenir. Elbette sanatı amaçlaştırmamak gerekir. Ancak, sanat insanlaşmanın araçlarından biridir, politikanın değil. Çünkü, politika da bir araçtır. Kazma, kürek toprağı işlemede kullanılan araçlardır. Ama biri, diğerinin aracı olamaz.

Böylece sol şeritte popülizmle pragmatizm birlikte gidiyor.

Sanat, insanın iç dünyasını örgütleyecek, onu ayağa kaldıracak, yaratıcılığı açığa çıkaracak bir eylem alanı olarak görülmez. Sanatın bireyi özgürleştirici gücü hâlâ anlaşılmamıştır. "Evet, sanat çok önemlidir. Ama zaman yok. Mücadelenin gerekleri, buna izin vermiyor." Falan filan...

Sanatın değerini kavrayanların da, kimi zaman yüzeysel yaklaşımlarda bulunduklarını görüyoruz. Söz gelimi, Temel Demirer bu ülkenin yürekli aydınlarındandır. Temel Demirer'i severim. Bir yazısında ölümünden sonra Memet Fuat'a, "Çağımızın Montaigne'i" dediğini görünce şaşırdım. Ne ilgisi var? Montaigne kim, Memet Fuat kim?

Bu niteleme bir balon. Toplu iğneyi batırıyorum.

Montaigne insan bilgisini genişleten bir adamdır. Memet Fuat daraltır. Babası Nazım Hikmet'in şiirlerini sansürlemiştir. (Nazım, çocuk yönünden şanssız bir adamdır. Diğer oğlu, tekellere karşı bir yaşam süren Nazım'ı, Yapı Kredi'ye, sözcüğün tüm anlamlarında satmıştır.) Montaigne çağının ilerisinde, Memet Fuat gerisindedir. Doğrusu şöyledir. Memet Fuat, burjuva edebiyatın organizatörlerinden biridir.

Uzatmayayım. Şimdi, Temel Demirer'e katılsam, olmuyor. Çünkü, Memet Fuat dediği gibi değil. O zaman soruyorum. Yahu arkadaş, sen niye böyle diyorsun? Benim gibi saf Anadolu çocukları böyle parlak laflara kanarsa, iyi olur mu?

"Ölünün arkasından kötü konuşulmaz." kuralı gereğince mi böyle bir şey yazdı acaba? Öyle olsa bile, "Ölünün arkasından mutlaka iyi konuşulur." diye bir kural var mı? İyi nedir? Memet Fuat iyi biri miydi? Neyse... İş yapan, hata da yapar.

Solda Türkiye'nin gerçekliğini kavrayamayan yığınla insan var. Bunlar mücadele ederken yaşamlarını ortaya koyuyorlar. Ama bir şey değişmiyor. Çünkü, yanlış yolda koşmak, daha hızlı yanlış yapmaktır yalnızca. Emperyalist – kapitalist düzen teorik bakımdan anlaşılmadan, sağlıklı bir eleştiriden geçirilmeden, onunla mücadele edilmeden iyi bir sanatçı olunamaz. Çünkü, aydın olunamaz. Sanatçı, bir aydındır. Aydından farkı ya da fazlalığı, yaratıcılığını estetik nesnelerle ortaya koymasıdır.

Söz gelimi, Türkiye'yi yarı-feodal olarak görürseniz, güzel şiir yazmanız güçtür. Çünkü, gerçekliği yanlış kavrayan bilinç, onu çarpık dışlaştırır. Şiirin, yarı-sakat doğması olasıdır. Şair, öznelliğin tuzağına düşmüştür. Öznellik, kişinin kendi bilincinden hareketle, dış gerçekliği tanımlamasıdır, öyle sanmasıdır.

Burada bir parantez açmalıyım. Ülkeyi yarı-feodal görenler içinde çok sevdiğim insanlar var. Ama düşünsel planda bir türlü anlaşamıyoruz. Bu, beni rahatsız etmiyor. Tartışıyoruz işte. Burada bir eksikliğimi belirtmem gerekiyor. Unutkan bir insanım. Sözlü tartışmaları hızla unutuyorum. Bu yüzden eleştirilerin yazılı yapılmasını diliyorum.

Bugün Türkiye sınırları içinde kapitalist pazar dışında kalan tek bir köy var mıdır? Diyelim, uğraşıp bir tane buldunuz. Bu, bir şeyi değiştirmez. Şimdi soralım. Peki, bu yarı-feodal nereden çıkıyor? Yanıtı basit. Bunu söyleyenlerin teorik kalıplarından. Öyle düşündükleri için, öyle olduğunu sa-

nıyorlar. Yarı-feodal kavramına, gerçeklik veriyorlar. Kavram gerçekçiliği yapıyorlar.

Mutlak bir şey varsa, o da mutlakın olmadığıdır. Türkiye'nin gerçekliğini kavramamış, bundan tümüyle habersiz biri, güzel bir şiir yazabilir de. Ama bu, bir rastlantıdır.

Edebiyat tarihinde ilginç örnekler var. Bunlardan biri Balzac. Kendisi kralcıdır. Politik bakımdan gerici bir düşünceyi savunur. Ama romanda gerçekçidir. Bu durum şöyle açıklanabilir. Geri politik bilinç, güçlü sanat itkisini Balzac'ta boğamamış. Sanat, politik bilincin barajını aşıyor, yolunu açıyor.

Peki, Balzac'la Tolstoy nasıl güzel romanlar yazdılar, eski toplum biçimlerini özledikleri halde. Bu, bir çelişki değil mi? Her iki yazar, gerçekçi edebiyatın üyeleridir çünkü.

Doğru. Balzac kralcılığı, Tolstoy, ilkel hıristiyanlığı özlüyordu. Ama bu iki yazar yaşadıkları toplumun gerçekliğini doğru kavramışlardı. Yazarken gerçekçiydiler. Tıpkı bir bilim adamının laboratuarda gerçekçi olması gibi. Kavradıkları toplumsal gerçeklikten büyük rahatsızlık duydular. İnsani olmadığını gördüler. Bu yüzden farklı bir toplum istediler. Ama dikkat!... Yaşadıkları toplumu doğru kavramışlardı.

Şimdi, Türkiye'ye yarı-feodal, yarı-kapitalist dediniz mi, gerçekliği yanlış kavradınız demektir. Daha baştan gerçekliği yitirdiniz. Ekonomik- toplumsal- politik bakımdan ileri (devrimci demokrasi, sosyalist toplum) istemeniz sizi kurtarmaz. Çünkü, sanat, özlemlerinizden değil, gerçeklikten yola çıkacaktır. Sanat, toplumsal gerçekliği, insanı, kendine özgü yöntemlerle araştırır. Tekrar edelim. İnsanlık için iyi şeyler tasarlamanız, iyi niyetli olmanız, gerçekçi sanat ürünleri vermeniz için yeterli değildir. Araştırdığınız şeyi bulduğunuzda, onu tanıyacak bir bilgiyle donanmamışsanız, onu göremezsiniz. Burnunuzun dibinde bile olsa.

Burada sorun şu. Tolstoy'un Rus toplumu çözümlemesi doğru, çözüm önerisi yanlıştı. Zaten önemli olan yazarın ortaya attığı sorudur. Temadır. Yazar bir çözüm sunmayabilir, ya da yanlış bir çözüm sunabilir. Bu önemli değil. O, gerçekliği topluma göstermekle ödevini yapmıştır. Çözümü toplum üretecektir. Tolstoy, aristokrasinin tükenmişliğini gösterdi. Rus aristokrasisinde tipik olanı göstermekle de, yeryüzünde bu sınıfın tükenmişliğini gösterdi. Diriliş romanında ortaya koyduğu ilkel hıristiyanlığa dönüş özlemi elbette yanlıştı. Yine de, bu çözümde şunu saptıyoruz. İnsanlığın altın çağına, insanların birlik olduğu mülkiyetsiz, sömürüsüz topluma özlem. Ama bu geriye dönmekle değil, ileriye yürümekle olanaklıdır.

Yarı-kapitalist, yarı-feodal demekle eksik bakmış olursunuz. Bir şey görürsünüz. Ama bu, bir gözle nesneleri iki boyutlu görmek gibidir. İnsan ancak iki gözle nesneleri üç boyutlu görebilir. Bu yeterli mi peki? Hayır. Çünkü, gerçeklik dört boyutludur. Nesneler ancak uzam-zaman içinde kavranabilir. Kapitalizmin zaman içindeki hareketini kavramak gerekir. Hem değişmeyen artı-değer sömürünü göreceksiniz, hem de kapitalizmin esnekliğini.

Gerçekçi sanat yapabilmeniz için, Türkiye'nin kapitalist olduğunu görmeniz yetmez elbette. Yazarlık teknikleriyle, felsefeyle, bilimle, estetikle yetkinleşeceksiniz. İnsanlık tarihini bilmelisiniz. Belki bunların toplamı değerinde başka bir şey var. O da kapitalizmden, sınıflı toplumdan, insanın insana köleliğinden nefret edeceksiniz. Yüreğiniz sınıf kiniyle fokur fokur kaynayacak. Şiir, öykü, roman, eleştiri, deneme diye taşacak.

Solun Başarısızlığı

Solda sorun ne? Sol, neden başarısız?

Solun bilinci derme çatmadır. Sol, eleştirdiği uzmanlaşma- yabancılaşma sürecinin dışında değildir. Diyalektiği metafizik yöntemle öğrenir. Ezberler. Solun bilinci ansiklopediktir. Zengindir. Madde madde hemen her şeyi bulursunuz. Ama bu bilgi, donuk, parçalı, bağlantısızdır. Ölü bir bilgidir. Söz gelimi, en cahil solcu, hemen her felsefi konuda bir şeyler konuşabilir. Ama ne der, o başka. En az on beş dakika Filistin sorununu anlatabilir. Lenin'in partisindeki merkez komite üyelerinin ayakkabı numaralarını, ya da Mao'nun Uzun Yürüyüş'ünün kaç kilometre sürdüğünü bilebilir.

Bir de solda biçimcilik sorunu var. Toplumcu gerçekçi bir şairimizi, Özgen Seçkin'i bir seminerde dinlemiştim. Şiir, öncelikle biçimdir, diyordu. (Yanlış anımsıyorsam Özgen Seçkin beni düzeltsin lütfen.) Öyle mi gerçekten? Şimdi uzun uzun biçim-içerik, öz- görünüş vb. tartışmalarına girmeyeceğim. Kestirmeden şunu diyorum. Hayır, şiir öncelikle biçim değildir. Şiiri, öğelerinden biri (biçim, içerik, ritim, imge, uyak, kurgu vb.) diye görmek, onu teknik bir düzeye indirgemektir. Bir öğe lehine, diğerlerini feda etmek demektir. İçeriği öne çıkarın. Şiirin anlamsızlaştığını göreceksiniz. İçerikli görünen şiir, içeriksizleşecektir.

Komik olacak, ama söyleyeyim. Şiir bir bütündür, parçalanamaz. Bir denge vardır şiirde. Bu denge statik değil, hareketlidir. Kimi zaman bir ya da birden fazla öğe öne çıkabilir. Ama öne çıkmakla diğerlerini yok saymaz.

Bu sorunlar var, ama henüz yeterli bir yanıt bulmuş değiliz. Tekrar soruyoruz. Solda sorun ne?

Burjuva edebiyatına karşı olduğunu söyleyen "toplumcu- gerçekçi" sanat dergileri, neden öykü, şiir yarışmaları düzenler? Neden promosyonla dirsek temasına girerler? Belki bir gün onu da yapar-

lar, masum biçimler altında. Şiir üzerine kitap yazan toplumcu gerçekçi şairlerimiz, neden yarışmalarda jüri üyeliği yapar? Nasıl olur da bir sanat eserini, başka biriyle yarıştırırlar? "Toplumcu gerçekçi sanat" yaptığını ileri sürenler neden burjuva davranışlar içindedirler? Neden popüler kültürün içindeler? Toplumcu, gerçekçi sözcükleri, yalnızca sözcük müdür? Yoksa bir yaşam tarzının adı mı?

Politik mücadele verip de Ahmet Altan, Murathan Mungan, Orhan Pamuk, Selim İleri, Mehmet Uzun okursanız boşuna uğraşıyorsunuz demektir. Bilinciniz, burjuva ideolojisinin bir bileşeni olan popüler kültürün içindeyken, eyleminiz pek fazla uzağında olmayacaktır. Gerçekçi çizgide Fatma Aliye, Tevfik Fikret, Yakup Kadri, Nazım Hikmet, Enver Gökçe, Rıfat Ilgaz, Hasan Hüseyin, Kemal Bekir, Cengiz Gündoğdu, Güngör Gençay, Orhan İyiler, Berrin Taş... var. Sol, neden Kant'ın iki yüzyıl kadar önce yaptığı hoşlanma ile güzel ayrımından hâlâ habersizdir? Neden, hâlâ, hoşlandığını, güzel sanmaktadır?

Sözgelimi, İkinci Yeni şiirini beğenebilirsiniz. Çok hoşunuza gidebilir. Bu sizin öznelliğinizdir. Ama bu şiire güzel dediniz mi, nesnelin alanına giriyorsunuz demektir. Bu durumda hangi estetik ölçülere göre bu şiirin güzel olduğunu göstermeniz gerekir. Elbette İkinci Yeni şairleri, ender de olsa güzel şiir yazabilirler. Arada bir... Bu durum Edip Cansever'in *Ölü mü Denir Şimdi Onlara* adlı şiirinin eleştirisinde belirtilmiştir. Bu durum bozuk bir saatin günün belli bir saatinde doğru zamanı göstermesine benzetilmişti. (Bkz. *İnsancıl* dergisi, Haziran 2004 sayısında İnci Aydın- Ekber Kul'un eleştirisi)

Söz gelimi, Mehmet Uzun, sırf Kürtleri yazıyor diye seviliyorsa, bu milliyetçiliktir. Yok eğer Mehmet Uzun, güzel eserler üretiyorsa, bu eserin hangi ölçütlere göre güzel olduğu gösterilmelidir. "Kürt olsun da paçavradan olsun." anlayışı evrensel, insani bir bakış değildir. Ezilen ulus milliyetçiliğidir. Bu da bilincin bölgesel sınırlarda hapsolmasıdır. İnsanlıkla birleşememektir. Böyle yaşayan biri, insanın insanlaşmasına katkı yapamaz. Her türlü milliyetçilik, insanlığı böler, parçalar.

Politik mücadele yürütenler için, sanat neden hem küçümsenen, hem de yüceltilen bir etkinliktir? Neden sanatla uğraşanlar için politik alan, hem dardır, hem de yüreklilerin işidir? Kim daha kahramandır, devrimci mi, yoksa sanatçı mı? Peki, kahramanlar gerekli midir? İnsan ikisini kendinde sentezleyemez mi? Bu bir bilinç yarılması değil midir? Solun şizofrenisi yani. Sanat, politika, felsefe... nasıl birbirinden ayrılabilir? Bunların biri eksik kalınca, insan kendini nasıl bütünleyebilir?

Renkli Belirteç

Sorun ne?

Solun başarılı olmasının bir çok yolu olabilir. Ama bir tanesi atlanamaz. Renkli belirteç (turnusol kağıdı). Biz, bir hareketin başarılı olup olamayacağını, anlayabiliriz bununla. İtirazlar olabilir. Ama öyle.

İşlem kolay. Söz konusu sol hareketi alıp turnusol kağıdı üzerine döküyoruz. Eğer mavi renk verirse, baziktir, başarısız. Kırmızı renk verirse, asittir, başarılı. Burjuva kültürü, eritebilir. Kapitalist barbarlığın sona erdirilmesinde güvenilebilir. (Söz konusu hareketin kendi kendine "Ben kırmızıyım" demesi dikkate alınmamalıdır.)

Bu renkli belirteç, estetik eğitimidir. Estetik bilinçle donanmamış hiçbir düşünce insanlığı ileri götüremez. Estetik bilinci olmayan, dünyaya estetik bakamaz. Estetik bakamayan, estetik eylemde bulunamaz. Estetik yaratım yapamaz. Ne kendisini özgürleştirebilir, ne de insanlığı. İç dünyası parçalı, eğitilmemiş, bütünleşmemiş olanın ilişkileri başka türlü olamaz.

Sağlam estetik bilincin özü, sınıfsal bakıştır. Bu Marksist yöntem ya da diğer adıyla materyalist diyalektik üzerinde yükselir. Ama işçi sınıfına dışarıdan bilinç taşımak anlamında değildir bu. Buna artık son vermek gerekiyor. İşçinin kendi kültürünü kendisinin üretmesinin yollarını açın. Gerisine karışmayın.

Neden estetik? Estetik, sanatla felsefenin birleştiği alandır. İnsanı araştıran iki devin gücünü taşır.

Bu dünyayı fethe çıkanın yetkinleşmiş, özgür bir bilinci olmalı. Çok bilmeli. Az konuşmalı. En önemlisi, insanı bilmeli. İnsan yalnızca akılla, tek yönlü kavranamaz. Karmaşıklığı içinde doğru- güzel- iyi'yle, eylemle, duyguyla kavranabilir.

Duygu özünde bir düşüncedir. Söz gelimi bir dilenci, bir tutuklu, ya da bir sokak çocuğu görüp acıdınız. Neden? Düşüncenizden geçen gözlem, bir duygu yaratmıştır. Duygulanmak için arka planda bir düşünce gerekir. Düşünmek için duygu zorunlu değildir gerçi. Bir matematik problemi çözerken kişinin duygulanması, ya da duyum alması beklenmez. Çözemezse üzülebilir, ya da çözdükten sonra sevinebilir. Buradaki duygulanma yine bir düşünceyle ilgilidir. Duygu, yeni bir düşüncenin kapısını açabilir de.

Herhalde asıl doğru olan ikisini birbirinden ayırmamaktır. İşte, estetik eğitimi bu ikisini birleştirir.

Ben şanslıyım.

Çok şükür, 34 yaşıma kadar estetik öğreneceğim kimse çıkmadı karşıma. Böylece estetik bilincimi daha yolun başında kimse kıramadı. Geç oldu, temiz oldu. Cengiz Gündoğdu'nun yönetiminde estetik bilinci örmeye başladık.

Edebiyat Aristokrasisi

Bugün edebiyat dünyasında ciddi iki sorun vardır. Birisi sanat ürünlerinin metalaşması, sanatın bir rant alanı haline gelmesidir. Bunun için yazarlardan, şairlerden estetiği bozuk, ama pazarda kâr getirecek mal isteniyor. Bunu Cengiz Gündoğdu yaklaşık 20 yıl önce, Sanatta Star Sistemi diye çözümledi. Bu, sanatın metalaşmasıdır, içeriden çürütülmesidir. Sanatın, kapitalist pazarın, burjuva ideolojisinin bir bileşeni olmasıdır.

Diğeri Edebiyat Aristokrasisi. Edebiyat çevrelerinde, dergilerde yazarlar-şairler saltanatı var. Bu alanda ilerlemek istiyorsanız bunlardan birine yaranmanız gerekiyor. Bu aristokratlar içinde sosyal demokratlar da var, sosyalistler de. Bunlar sanatı yetenek işi diye görüyorlar. Hatta ileri giden kimi sosyalistler şairliğin genetik bile olabileceğini söylüyorlar. Tabii, o genler yalnız kendilerinde var. Bu bakışın ciddiye alınacak bir yanı yok. Çünkü, her insanın yaratıcı olduğunu biliyoruz.

Burjuvazi bir yandan starlar oluştururken, öte yandan edebiyat aristokrasisinin önünü açıyor. Tıpkı işçi aristokrasisinde olduğu gibi.

Bu ikisi neden sorun? Çünkü, birlikte edebiyat alanını kontrol ediyorlar. Bu birliktelik planlı olmayabilir. Ama somut durum bu. Şiir, öykü, roman, deneme türünde bozuk ürünlerle alanı baskılıyorlar. Alanı kontrol ediyorlar. Sanat, öncelikle aydınlığın çeperinde olanlara yönelir. Bu hergelelerin çabasıyla, aydın olma potansiyeli taşıyan bireylerin bilinci burjuva sistem içinde tutulur.

Peki, aydın kimdir? Aydın, eleştirendir, dogmatik olmayandır. Onun gözünde hiçbir şey dokunulmaz değildir. Söz gelimi, islamı, kemalizmi, kapitalizmi, emperyalizmi, reel sosyalizmi eleştiremeyen biri aydın olamaz. Eğer herhangi bir şey sizin için dokunulmaz ise, aydın olamazsınız. Bu nedenle islamcı aydın olmaz. Çünkü, Allah, kâbe, kur'an tartışılmazdır. Bunlar dokunulmazdır (dogma). Bugün işçi sınıfından yana eleştirel bir bilinç taşımadan aydın olunamaz.

Sorunlar çözülmek içindir. Her sorun çözümünü içinde taşır. Sanat bilinci, burjuva ya da uzman yazarlara teslim edilerek dünya değiştirilemez. Bu kirlenme aşılacaktır. Edebiyattaki bu kirlenmenin esas nedeni elbette kapitalizm-emperyalizmdir. Ama sınıfsız bir toplum mücadelesi verenlerin de büyük sorumluluğu vardır. Söz gelimi, yılda kaç şiir, kaç roman, kaç öykü yazıyoruz? Çok az. Daha önemlisi bunların kaçı estetik nesne? Çok çok az. Aydın dediğimiz kişi öncelikle bu iki sorunla kendinde hesaplaşmalıdır. Edebiyat aristokrasisini, sanatın metalaşmasını, tembelliği, niteliksizliği red etmekten başka yol yoktur.

Sanat, bu alanda uzmanlaşmış kişilerin, kendini doğuştan yetenekli sanan budalaların işi değildir. Bilindiği gibi yabancılaşmanın temelinde işbölümü, uzmanlaşma, ürünün metalaşması vardır. Bu sorunu kapitalizmde kökünden çözmek mümkün değil. Kalıcı çözüm ancak sınıfsız bir toplumda mümkündür. Ama yan gelip yatmamak gerekiyor. Bugünden yapılacak şeyler de az değildir.

Sanat toplumsaldır. İnsanlıkla birlikte kendini özgürleştirecek yalnızca bir sınıf var. İşçi sınıfı. Bu nedenle, edebiyatçı, yazarlığının yanında, hem okur, hem de işçi olmalıdır. İşçi de hem yazar, hem de okur olmalıdır. Sanatta metalaşma, uzmanlaşma ancak böyle kırılabilir. Tüm insanlar hem yazar, hem okur olursa sorun çözülür. Kısacası sanatçıyla işçi birleşmeli, sanat proleterleşmelidir. Sanatla emeğin sentezi gerekiyor bize.

Ne Yapmamalı?

Ne yapmalı?

Böyle bir reçete yok. Milimetrik mücadeleden başka yol görünmüyor. Ne yapmamalıya yanıt vermek daha doğru olur.

Kendinden başlayarak dünyayı aydınlatmak, değiştirmek isteyen ne yapmamalı? Akılla yüreği özgürce birleştirmeyi önleyen zincirleri söküp atmakta tereddüt etmemeli. Ne bir insana, ne de bir yapıya kendi iradesini devretmeli. Estetik eğitimin verilmediği yapılarda, hareketlerde, kültür merkezlerinde yer almamalı. Öncelikle estetik, sonra edebiyat, felsefe, bilim eğitimi yapmayanları ciddiye almamalı.

İmgenin kurşundan güçlü olduğunu anlamayanlarla bir adım atmamalı. İnsanın iç güçlerini harekete geçirip, onu ayağa kaldıran, onurlu kılan, onu güçlendiren bir mücadele anlamlıdır. Bireyi yetkinleştiremeyen bir mücadele, nasıl toplumu yetkinleştirebilir?

Kendi yetilerini örgütleyemeyen, kendinde devrim yapamayan, kendi dışında ne yapabilir? Kendini boşa yormaz mı? Bahar rüzgarı gibi esip geçmez mi? Bilip de hayret etmeyen, öğrenip de düşünmeyen birinin, bir makineden (diyelim ki bir bilgisayardan) farkı nedir?

Biz köyde yarıcıydık. Bu sistem şöyle işler. Toprak ağadan, ekip biçmek yarıcıdan. Masraflar düşüldükten sonra, kalan para yarı yarıya paylaşılır. Anımsıyorum. Babam her yıl, kuruyan birkaç ağacı keser, onları kış için odun yapardı. Kuruyan ağaçlara üzülmezdi. Onları temizler, yerlerine yeni fidanlar dikerdi.

İnsancıl bahçesinde de her yıl birkaç ağaç kurur. Tabii bunları kimse kesmiyor. Daha doğrusu *İnsancıl*'da kimse kesmiyor. Dışarıda kesen varsa, o başka.

Kendi ayaklarıyla yürüyüp gidiyorlar. Sonra ne oluyor? Ne olacak. Doğa boşluğu sevmez, hızla doldurur.

GAZZÂLİ ve DAVID HUME'DA NEDENSELLİK KURAMI:

BENZERLİKLER ve FARKLILIKLAR(II)

Hasan AYDIN

Gazzâlî ve David Hume:
Neden-Sonuç İlişkisinin Doğası Nedir?

Gazzâlî ve David Hume'un farklı güdülerle hareket etmeleri, onların kimi benzer anlayışları savunmalarına engel oluşturmamaktadır. Fakat düşünürleri harekete geçiren güdüler, söz konusu düşünürlerin, neden belli bir anlayışı benimsedikleri ya da niçin belli bir sonuca ulaştırdıklarını anlamak açısından önem taşımaktadır. Çünkü David Hume'un nedensellik konusunda, neden olumsuz bir tutum takındığı sorusunun yanıtı, onun kendi koşullarında aranmalıdır. Aynı şey, Gazzâlî için de geçerlidir. Fakat yine de, tüm bunlara rağmen; yani farklı koşullar ve güdüler tarafından yönlendirilmelerine karşın, ussal bir biçimde bir düşünürün diğerini etkilediği ileri sürülebilir. Bu nedenle, çözümlememizi daha da genişletmeli ve Gazzâlî ve David Hume'un nedensellik ilişkisinin doğasını çözümlemede ortaklıklarının olup olmadığını sormalıyız. Acaba, '*Gazzâlî'nin neden-sonuç ilişkisini çözümlemesi David Hume'unkine benzemekte midir?* Sorunun yanıtını görebilmek için, önce iki düşünürün görüşlerini ayrı ayrı ele almak, sonra da benzerlik varsa onların altını çizmek gerekmektedir. Onların görüşlerini ayrı ayrı ele alıp sonra karşılaştırmak, düşüncelerini bütünlükleri içerisinde görmek açısından zorunludur. Önce Gazzâlî'nin sorunu irdeleyişini görelim:

Gazzâlî, Mutezile'nin tevellüd (*doğuş*) kuramını ve İslâm filozofların gök kürelerinin etkinliklerine dayalı zorunlulukçu nedensellik anlayışlarını eleştirirken, hareket noktası olarak şunu seçer: '*Acaba, zorunlu ilişki olarak görülen şey, varlıkbilimsel bir zorunluluk mu, yoksa salt mantıksal (bilgikuramsal) bir zorunluluk mudur? Yani filozofların iddia ettiği zorunlu neden-sonuç ilişkisi, dış dünyada mı, yoksa sadece zihinsel, bir başka deyişle, mantıksal alanda mı geçerlidir?* Onun kanısına göre, neden-sonuç ilişkisi, zorunlu bir ilişki değildir; en azından, dış dünyada ve nesnel gerçeklikler alanında böyle bir zorunluluktan söz edilemez. Onca, iki şey arasında zorunlu bir ilişkiden söz edebilmek için, '*bu her iki şeyden birinin kabulü, ötekinin kabulünü, birinin reddi de, ötekinin reddini; birinin varlığı, ötekinin varlığını, birinin yokluğu da ötekinin yokluğunu*'(47) zorunlu kılması gerekir. Ona göre, bu koşulları taşıyan bir ilişki dış dünyadaki olgular alanında değil, mantıksal alanda geçerlidir ve özdeşlik, içlem, kaplam, aykırılık gibi kategorilere özgüdür.(48) Mantıksal alandaki bu zorunluluğu, dış dünyadaki ilişkilere taşımak bilgisizlikten kaynaklanan bir yanılsamadır; ya da Tanrı'nın anlık yaratmasına bağlı olarak, neden ve sonucun sürekli bir biçimde, yan yana ve birlikte görülmesinin doğurduğu, psikolojik alışkanlığın bir sonucudur.(49) Nedenselliğin zorunluluğuna inananların bu konudaki tek kanıtları deneyimdir. Oysa, deneyim sadece, nedenin sonuçla birlikte, yan yana ya da bir arada bulunduğunu göstermektedir. Onca, hiç bir deneyim, sonucun nedenden çıktığını gösteremez. Gazzâlî, elin hareketinin parmaktaki yüzüğün hareketini zorunlu kılmadığını söylerken söyle der:

"*Sizin, bu konunun deneyim ile sabit olduğunu söylemeniz, bilgisizlik ve ahmaklıktan başka bir şey değildir. Zira bu hareketin, sadece elin hareketiyle beraber meydana geldiğini gözlemlemek olasıdır. Fakat onun gerçekten elden doğmuş olduğunu görmek olanaksızdır*".(50)

Gazzâlî, ateş-pamuk örneğini verirken aynı anlayışı söyle dile getirir:

"*Oysa bu gözlem, yanmanın ateşe ilişme sırasında meydana geldiğini gösterir; yoksa, onun tarafından meydana getirildiğini değil. Açıkça görülmektedir ki, bir şeyle aynı anda var olmak, o şey tarafından meydana getirilmeyi gerektirmez*".(51)

Gazzâlî, metafizik anlayışının bir uzantısı olarak, Tanrı'nın anlık yaratmalarıyla ilişkilendirdiği '*deneyimin, alışkanlığın, yan yanalığın ve birlikte varoluşun*' neden-sonuç ilişkisinin zorunluluğunun ve sonucun neden tarafından oluşturulduğunun kanıtı olmayacağını göstermek için, doğuştan kör adam örneğini verir. Örnek şöyledir:

"*Gözünde perde bulunan ve gece ile gündüz arasındaki farklılık konusunda, insanlardan hiçbir*

şey işitmemiş olan doğuştan kör kimsenin gözünden, söz konusu perde gündüzün kalkar ve o kimse göz kapaklarını açıp, renkleri görürse, gözündeki renklerin biçimlerinin (sûret) kavranmasını sağlayan şeyin, gözün açılması olduğunu; gözü sağlam, açık, söz konusu perde kalkık ve karşısındaki nesne renkli olduğu sürece mutlaka görebileceğini sanır ve güneş batıp hava kararınca, güneş ışığının renklerinin onun gözü üzerinde izlenim bırakmasının nedeni olduğunu bilinceye dek, göremeyeceğini aklına getirmez".(52)

Deneyim nedensel zorunluluğa ve sonucun neden tarafından oluşturulduğuna bir kanıt sağlamadığına göre, Gazzâlî'ye göre İslam filozofları, dış dünyada olurlu birtakım ilişkilerin bulunduğunu kabul etmeli, zorunluluğu mantıksal alana özgü kılmalıdırlar. Dış dünyadaki olurluluğun sınırı olarak da, '*çelişki ya da saçmalığa düşmeme ilkesi*' temel alınmalıdır. Yani onca, çelişik ve saçma olmayan her şey dış dünyada olasıdır.(53) Gazzâlî'nin bu olumsal dünya imgesi, Tanrı'nın eylemlerine ilişkin tecviz (*olurluluk*) kuramına dayanmaktadır. Bu kurama göre, '*aklen olurlu olan her şey Tanrı için olurlu; aklen olursuz olan her şey ise, Tanrı için olursuzdur*'.(54) Tecviz (*olurluluk*) kuramı çerçevesinde, dış dünyadaki ilişkiler olumsal olmasına rağmen, her defasında ateşin pamuğa ilişmesini yanmanın, boynun kesilmesini ölümün izlemesinin nedeni nedir? Gazzâlî yanmanın nedeninin ateş, ölümün nedeninin boynun kesilmesi olmadığını söyler. Çünkü ona göre, cansız nesneler neden olamazlar; onların hiçbir etkinlikleri yoktur. Zira onlar, irade sahibi değildirler.(55) Öyleyse başka bir neden aranmalıdır; Gazzâlî'nin kanısına göre bu neden, Tanrı ya da Tanrı'nın elçileri olan meleklerdir. O, bu olguyu, şöyle dile getirir:

"*Pamukta siyahlığı ve onun parçalarında ayrılmayı yaratmak, onu yakmak ve kül haline getirmek suretiyle yanmaya neden olan varlık Tanrı'dır. Tanrı böyle bir şeyi ya melekler aracılığıyla ya da hiçbir aracı bulunmaksızın meydana getirebilir. Ateşe gelince, o cansız bir şey olup, hiçbir etkinliği yoktur*".(56)

Gazzâlî'ye göre, dış dünyadaki nedensel zorunluluğun ve nesnelerin doğal etkinliklerinin yadsınması ve gerçek neden olarak Tanrı ve melekler gibi metafizik varlıkların kabulü, nesnelerin belli özelliklerinin bulunmadığı anlamına gelmez. Onca, ateş elbette yakar; fakat bu, Tanrı'nın anlık ya da sürekli yaratmasına dayalı âdetine göre meydana gelir. Ona göre bu olguya Kur'ân, '*Tanrı'nın adetinde bir değişiklik bulamazsın*'(57) diyerek işaret eder.(58) O, evrenin işleyişindeki sürekli yaratıma dayanan tanrısal âdetin, öncesiz takdire dayandığını göstermek ve dış dünyada insansal açıdan gözlenen âdet-düzen ilişkisini betimlemek için, analojik örnekler de verir. Bunlardan en önemlisi, el- Maksad adlı yapıtta Tanrı'nın *el-Hakîm* adını yorumlarken verdiği zaman sandığı örneğidir. Örnek oldukça ilgi çekicidir; bu nedenle onu kendi söyleminden dinlemekte yarar vardır:

"*Belki namaz vakitlerinin bilinmesine yarayan zaman sandığını görmüşsündür. Eğer görmemişsen sana anlatayım. Bu sandık, içinde belli bir miktar su barındıran, sütun gibi bir alet ile, suyun üstüne konulmuş, içi boş diğer bir aleti içermektedir. Yine onun içinde, bir tarafı içi boş alete, diğer tarafı ise, suyun üstüne konmuş küçük kabın, en altına bağlı bir ip bulunmaktadır. O küçük kapta, yuvarlak bir top, topun altında da diğer bir tas yer almaktadır. Bu tas, top düştüğünde, duyulacak bir ses çıkarmak içindir. Sonra sütuna benzeyen aletin altından, belli ölçüde azar azar su damlaması için bir delik açılmıştır. Suyun seviyesi alçalınca, suyun üstüne konulmuş boş alet de alçalmaktadır. Buna bağlı olarak, kendisine bağlı olan ipi çekmekte, topun bulunduğu taraf, harekete geçmektedir. Bu hareket, topun düşmesine ve 'dan' diye ses çıkarmasına neden olmaktadır. Bu düşme, her saatin sonunda bir olmaktadır. İki saat arası, suyun yükselmesi ve alçalmasıyla bilinmektedir. Bu da, suyun damladığı deliğin, genişliği ile ayarlanmıştır. Bu ayar da, hesap aracılığı ile bilinmektedir. Böylece suyun belli bir miktarda damlaması, deliğin genişliğinin belli bir miktarda olmasıyla ilintilidir. Suyun üstünün alçalması, bu miktara bağlıdır. Bu sayede içi boş aletin alçalması ve kendisine bağlı ipi çekmesi ve topun bulunduğu tarafa doğru hareket oluşturması, belli bir ölçüye göre olmaktadır. İşte tüm bunlar azalıp çoğalmayan nedenlerin takdiriyle olmaktadır. Zaman sandığının işlemesi, topun tasa düşmesinin diğer bir harekete neden olması, bu diğer hareketin de üçüncü bir harekete neden olması ile gerçekleşmektedir. Bu durumda dikkati çeken, kendisinde hayret uyandıran hareketin belli bir ölçüye göre oluştuğu aşamalı hareketin bulunmasıdır. Tüm bu hareketlerin ilk nedeni, suyun belli bir ölçüye göre damlamasıdır. Eğer aracın yapımını kavradıysan, hareketin belli bir ölçüye göre takdir edildiğini, bunun ondan doğan (mâ yetevelledü minhe) hareketi belirlediğini anlamış olursun. Yine anladın ki, takdir edilmiş olayların meydana gelmesi, ne öne geçmekte ne de geri kalmaktadır; yani nedenine uymaktadır. Tüm bunların hepsi bir ölçüyle olmaktadır. Tanrı'nın emri açıktır; zira Tanrı her şey için bir ölçü koymuştur. Gökler, felekler, yıldızlar, yeryüzü, deniz, hava, evrendeki tüm büyük nesneler, tıpkı zaman sandığı gibi yaratılmışlardır. Göklerin, yıldızların, güneşin hareketi, suyun inmesini sağlayan delik gibi belli bir ölçüyledir. Güneşin, ayın, yıldızlann birtakım olaylara neden olması, suyun hareketinin saatin bilinmesini sağlayan topun hareketinin bilinmesine neden olması gibidir... Gökyüzünün hareketinin yeryüzünde değişikliklere neden olduğu bilinmektedir.*"(59)

Gazzâlî, verdiği örneğin, daha önce karşı çıktığı filozofların zorunlulukçu nedensellik ilişkisini ve Mu'tezilenin doğuş kuramını onayladığı biçiminde yorumlanacağını düşündüğü için olsa gerek, örneğin sonunda, Tanrı'nın adetinin örfî örneklerle tam olarak anlatılamayacağını belirterek şöyle demektedir:

"Tanrısal işleri, örfî örneklerle anlatmak zordur; fakat örneklerden maksat, benzetme yapmaktır. Sen örneği bırak, amaca kulak ver; benzetme ve örnekten sakın."(60)

Gazâlî, zaman sandığı gibi mekanik bir örnek vermesine rağmen, bu örneği verdiği yapıtında, *'yazının nedeninin kalem, çocuğun varlığının nedeninin anne, zehirlenmenin nedenin ise, zehir olmadığını'*(61) söylemektedir ve sonunda, el-İktisâd ve Tehâfüt'te yaptığı gibi, neden-sonuç ilişkisini yan yanalık ve birliktelik ilişkisine indirgemektedir. Hatta nedeni, sonucu, ve neden ve sonucun bilgisini dahi Tanrı'nın anlık yaratmasına bağlamaktadır. Bu birliktelik, yan yanalık ve anlık ...ım onca, oldukça açıktır ve Tanrı'nın olağan âdeti bir sonucudur; yoksa doğal nesnelerin ve doğal nedenlerin etkinliklerinin değil.

Aslında Gazzâlî'nin anılan örneklerle yanıtını aramaya çalıştığı temel sorun şudur: *'Tanrı dilediğinde, anlık yaratmalarının sonucu olan ve bize düzen olarak gözüken evrene ilişkin âdetini değiştiremez mi?* Onca, Mutezile'nin tevellüd (*doğuş*) kuramı ve filozofların zorunlulukçu nedensellik anlayışları, bunu olanaksız kılmaktadır. Oysa Gazzâlî, zorunluluk anlayışını Tanrı'nın evrene ilişkin âdetini değiştirmesi anlamına gelen ve Kur'ân'da ifade edilen, mucizenin olurluğunu askıya aldığına inanır.(62) Çünkü mucizenin olurluğu, Tanrı'nın evrene her an müdahalesini ve dilediğinde, onda değişiklik yapabilmesini gerektirir. Ateşin İbrâhîm'i yakmaması, İsâ'nın babasız doğması, Mûsâ'nın elinde, asanın yılana dönüşmesi, Ay'ın ikiye yarılması ve benzerlerini başka türlü açıklamak olanaksızdır.(63) Onun kanısına göre, Tanrı âdetini her an değiştirmez; bunu sadece peygamberin doğruluğunu kanıtlamak için yapar.(64) Bu tıpkı, hükümdarın, halk içinde at üstünde gezme âdetini, elçisini doğrulamak için değiştirmesi ve yaya yürümesi ya da elçisinin sözü üzerine. âdetini değiştirip, ayağa kalkması(65) gibidir. Onun inancına göre, evrenin olağan akışı ve düzeni, Tanrı'nın eylemini imleyen âdetinin sonucudur.(66) O, evrene ilişkin eyleminde ve âdetinde değişiklik yaptığında, bu değişikliğe koşut olarak bizim bilgimizde de değişiklikler yapar.(67) Çünkü insansal bilgiyi de o yaratmaktadır. Bu nedenle, Tanrı'nın âdetindeki değişiklik insansal açıdan, en azından pratik yaşam açısından hiçbir sorun doğurmaz. Nitekim o şöyle der:

"Eğer Tanrı, âdetlerin kesintiye uğraması anında, bu tür mümkün şeyleri gerçekleştirmek suretiyle, doğadaki düzeni bozarsa, bu düzen konusundaki bilgiler kalplerden atılır ve Tanrı onları yaratmaz. Bu nedenle, bir nesnenin Tann'nın kudreti dahilinde mümkün bir şey olmasında, Tann'nın geçmiş bilgisinde böyle bir şeyi belli bir zamanda yapması mümkün olduğu halde yapmamasında ve böyle bir şeyi o anda yapmayacağı konusunda bizde bir bilgi yaratmış olmasında hiçbir engel yoktur" .(68)

David Hume'un nedensellik ilişkisinin doğasını çözümleyişi daha sistematiktir; bunun nedeni, onun Gazzâlî'de olduğu gibi, soruna tepkisel olarak yönelmemesi, aksine analitik bir yöntem izlemesidir. O, çözümlemesine, Locke gibi, insan bilgisini *'izlenimler'* ve *'düşünceler'* olarak ikiye ayırmakla başlar.(69) Bu ayırım aracılığıyla o, tüm düşünceleri duyum izlenimlerine indirger. Bu anlayışını Hume şöyle ifadelendirir:

"Eğer biz, düşünce veya fikirlerimizi incelersek, bunlar ne derece karmaşık ve ulu olursa olsunlar, görürüz ki, bu düşünce ve fikirler, duyuların kopyaları olan basit düşüncelere geri götürülürler".(70)

Bu anlayış, David Hume'un deneyci tutumunun yalın bir ifadesidir. Aynı anlayışın uzantısı olarak o, insan düşüncesinin nesnelerini de ikiye ayırır. Bunlar, a-) *'düşünce ilişkileri'* ve b-) *'olgusal şeyler'*dir. Düşünce ilişkileri, matematik ve mantığın nesneleridir ve bunların deneyle doğrudan ilişkileri yoktur. Örneğin Euklides'in geometriye ilişkin kanıtlamaları, hiçbir zaman gerçek bir yuvarlak ve üçgen olmamış olsa bile zorunlu olarak geçerlidir. Oysa olgusal şeyler, tam tersine olumsaldır. David Hume'a göre, *'yarın güneş doğacaktır'* önermesinin karşıtı, en az kendisi kadar ussal ve anlaşılırdır. Bu nedenle, sırf çelişki taşımaması yüzünden, olgusal bir önermenin yanlışlığını göstermeye çalışmak boşunadır.(71) Durum böyle olmasına rağmen, olgusal alana yönelik, bizdeki kesinliğin nedeni nedir? David Hume'a göre bu, araştırılmaya değer bir konudur. Onun kanısına göre, olgusal şeylere ait tüm uslamlamalar, neden-sonuç ilişkisine dayanır. Bu ilişki aracılığıyla biz, duyuların tanıklığını aşan yeni bilgilere ulaşırız. Söz gelimi, ısısız adada, bir saat bulsak, bu olgudan hareketle orada eskiden insanların yaşadığı sonucunu çıkarırız. Yani, onca biz, daima var olan olgu ile, bundan çıkarsanan olgu arasında bir bağ bulunduğunu düşünürüz.(72) Bu durum o kadar açıktır ki, nedensiz hiçbir olgunun bulunamayacağını; neden olan olgu ile sonuç olan olgu arasında zorunlu bir ilişkinin olduğuna inanırız.(73) Acaba *'dış dünyada, olgular arasında böyle zorunlu ilişkiler var mıdır?* David Hume, bu sorunun yanıtını bulmak için, neden-sonuç ilişkisinin bilgisini nasıl elde ettiğimizi araştırmaya koyulur.

Onca, zorunlu neden-sonuç ilişkisi, a priori (*önsel*) olarak bilinemez. Bu düşünce, önsel bir sezgi-

den doğmuş değildir; çünkü zorunlu ilişki düşüncesi, olguların görülmesiyle doğrudan doğruya kavranılabilen bir şey değildir. Nitekim, bir nesneyle ilk karşılaştığımızda, bu nesnenin, kendisine bakarak, onun nedenini ve sonucunu saptayamayız. Söz gelimi Adem, hiçbir geçmiş deneyimi bulunmaksızın, zihinsel yetileri yetkin olmasına rağmen, suyun akıcılık ve şeffaflığına bakarak kendisini boğabileceğini; ateşin de aydınlık ve sıcaklığına bakarak, kendisini yakıp kül edebileceğini çıkarsayamazdı.(74) David Hume, hiçbir nesnenin duyularımızla görünen nitelikleri aracılığıyla, ne kendisini meydana getiren nedeni ne de kendisinin meydana getirmiş olduğu etkileri ortaya koyamayacağını söyler. O, bu noktada durmaz ve daha da ileriye giderek zorunlu ilişki düşüncesinin idrak edilemediği gibi, kanıtlanamayacağını da söyler.(75) Onca, olgusal bir ilişkinin aksi, daima ve saçmalığa düşmeksizin tasarlanabilir ve bu tasarı anlaşılabilir. Onun kanısına göre, neden-sonuç arasındaki zorunlu ilişkinin kanıtlanabilir bir ilişki olduğunu savlamak, her türden deneyimden önce, nedenin kendisinde, onun meydana getirebileceği sonuçları, ilk bakışta görebileceğimizi kabul etmek demektir. Oysa bu olanaksızdır.(76)

Olgular arasındaki zorunlu neden-sonuç ilişkisine ait bizdeki bilgi, a priori (*önsel*) olarak bilinen, yani ne akıldan ne de sezgiden çıkan bir bilgi değilse, o halde onun kaynağı nedir? David Hume'a göre bu kaynak deneyimdir.(77) O şöyle der:

"*Bu bağlantının bilgisi, hiçbir şekilde a priori (önsel) kimi uslamlama ve çıkarsamalarla elde edilmiş olmayıp, aksine, ancak ve yalnız deneyden elde edilmiştir. Deney bize, sürekli aralarında bağlantı bulunan nesneler gösterir*".(78)

Acaba '*deneyim bize olgular arasında zorunlu bir neden-sonuç ilişkisinin bulunduğunu gösterebilir mi?* Bu sorunun yanıtını bulabilmek için David Hume'a göre, deneyimin neden-sonuç ilişkisi konusunda bize neler öğretebileceği araştırılmalıdır. Onca deneyim bize, neden-sonuç ilişkisi konusunda ilk bakışta şunları öğretir:

"*a-) Neden-sonuç uzayda bitişiktir; b-) neden-sonuçtan öncedir; c-) neden-sonuç arasında değişmez birliktelik vardır; d-) aynı neden, daima aynı sonucu meydana getirir*".(79)

Neden-sonuç ilişkisine yönelik deneyimin bize verdiği bu bilgiler, bizi gözlemlediğimiz olaylardan hareketle, gelecekte de aynı şeyin meydana gelmesini beklemeye götürür. David Hume'un deyişiyle, '*varlıklarla ilgili kanıtların hepsinin, neden-sonuç bağlantısı üzerine kurulduğunu, bu bağlantı üzerindeki bilgimizin, tamamen deneyden geldiğini ve deneye dayalı sonuçlamalarımızın da geleceğin geçmişe uygun olduğu varsayımına dayandığını*'(80) görmekteyiz. Ancak, '*deneyimin bize, neden ve sonucu, sürekli birlikte göstermesinden zorunlu bağlantı fikrine geçmek olanaklı mıdır?* Çünkü zorunlu bağlantı düşüncesi, ister istemez bizi, geleceğin geçmişteki gibi olacağı sonucuna götürmektedir. Oysa '*buna güven duyabilir miyiz?* David Hume'a göre, gelecek deneyim konusunda beslediğimiz güveni açıklamak için, geçmiş deneyime dayanmak, mantıksal açıdan aşılamayacak bir uçurumdur. Onca, şimdiye kadar gözlemlediğimiz durumların sayısı her ne olursa olsun, bundan hareketle geleceğe ilişkin kesin bir şey söyleyemeyiz.(81) Böylelikle David Hume, doğa yasası düşüncesinin temellendirilemeyeceğinin altını çizer. Çünkü onun varlığını gösteren a priori (*önsel*) bir kanıt bulunmadığı gibi, deneysel bir kanıt da bulunamaz. Çünkü bu, kanıtlanması gereken ilkeyi kanıt olarak kullanmayı, yani savı kanıt saymayı (*petitio principii*) gerektirir.(82) Geçmişte iki nesneyi sürekli birlikte görme, bizde, onların gelecekte de birlikte olacağı konusunda güçlü bir inanç doğurur ve bu inancın temelinde alışkanlık yatar. Bu nedenle Hume, tekrardan kaynaklanan inançtan yola çıkarak olasılık sorunuyla nedensellik sorunu arasında güçlü bir bağ kurar(83) ve bu bağ, zorunlu nedensellik bağıntısı konusunda deneyimin söyleyebileceği olumlu bir sözün olmadığı anlamına gelmektedir. Zira, her deneyim sınırlıdır ve nesneleri tümüyle tüketemez. David Hume, çözümlemesini daha ileri götürerek, neden-sonuç arasındaki ilişkinin bizzat kendisinin deneyimlenip deneyimlenemeyeceğini sorar. Ona göre bu olanaksızdır. Örneğin, bilardo topunun, diğer topa çarptığında, onu hareket ettirdiğini; hareketin, çarpmayla birlikte olduğunu görmek dışında, gerçek nedeni; yani harekete geçiren gücü, enerjiyi ya da kuvveti asla göremeyiz.(84) Nitekim o şöyle der:

"*Bilardo toplarının birinin itimi, ötekinin hareketiyle beraber gidiyor. İşte dış duyularımıza görünenin hepsi bu. Zihin, nesnelerin bu birbiri ardı sıra gelmesinden, hiçbir duygu, veya hiçbir iç izlenim edinemez. Bundan böyle nedenle sonuç olarak hiçbir özel, belirli halde, kuvvet veya zorunlu bağlantı düşüncesini telkin edebilecek hiçbir şey yoktur*".(85)

Deneyim, nedensel zorunluluk konusunda bir kanıt sağlamadığına ve dış dünyada böyle bir ilişki bulunmadığına göre, onun kaynağı nerededir? Hume'a göre, onun kaynağı öznededir. O şöyle der:

"*Bütünüyle ele alındığında zorunluluk, zihinde olan bir şeydir, nesnede değil*".(86)

Bu yanıt, Kant'ı dogmatik uykusundan uyandıran yanıttır. David Hume, zihnimizdeki bu zorunluluğu açıklamak için, '*alışkanlık*' kavramına başvur-

maktadır. Onca, neden ve sonucun sürekli birlikte deneyimlenişi, insanda bir alışkanlık doğurmaktadır. Bu alışkanlık gücünü çağrışımda ortaya koymaktadır. O, alışkanlığın, neden-sonuç ilişkisi konusunda elde edebileceğimiz en son ilke olduğunun altını çizdikten sonra, onun insan yaşamı için önemi konusunda şöyle der:

"*Deneyden yapılan bütün çıkarsamalar, uslamlamanın değil de, ancak alışkanlığın sonuçlarıdır. İnsan hayatının, en temel kılavuzu alışkanlıktır. Deneyimlerimizi kendimiz için faydalı kılan ve bize, gelecek için geçmişte görülmüş olayların akışına benzer bir akış umduran, yalnız bu ilkedir. Alışkanlığın etkisi ve gücü olmasaydı biz, bellek ve duyuların ötesindeki her olgudan tamamen habersiz olacaktık*".(87)

David Hume göre, nedensel zorunluluk konusunda olumsuz bir tutum takınmak ve dış dünyadaki nedensel ilişkileri alışkanlığa indirgeyerek olurlu birtakım ilişkiler olarak görmek, hatta doğa yasası düşüncesinin kanıtlanamayacağını ileri sürmek, evrendeki olağan akışı ve düzeni pratik açıdan ciddiye almayacağız anlamına gelmemektedir. O bu olguyu, kendi adına şöyle dile getirir:

"*Ben pratik hayatta, etken ve işler olmak bakımından, bu nokta hususunda büsbütün doyulurmuş bulunuyorum*".(88)

Daha ileriye giderek o, pratik yaşamı olanaklı kılan doğadaki olağan akışı felsefi bir temele oturtmaya da çalışır. Ona göre, bu olağan akışı olurlu kılan, tıpkı Descartes ve diğer akılcı (*rasyonalist*) filozoflarda olduğu gibi, önceden kurulmuş uyum düşüncesidir. O, bu düşünceyi, bizim içimize doğa tarafından yerleştirilmiş içgüdü anlayışıyla pekiştirerek şöyle der:

"*Demek ki, doğanın olağan akışıyla, düşüncelerimizin birbirinin ardı sıra gelmesi arasında bir nevi önceden kurulmuş bir uyum vardır. Doğayı yöneten kuvvet ve kudretler bizce, tamamen bilinemez olmasına rağmen, gördüğümüz kadarıyla, düşünce ve idraklerimiz, doğanın diğer etkinlik ve eserleriyle aynı yönde gitmektedir... Doğa, nasıl ki bize, el ve ayaklarımızın kullanılışını, bunları harekete getiren sinir ve adalelerin bilgisini vermeksizin öğretmişse, içimize de öyle bir içgüdü yerleştirmiştir ki, bu içgüdü, zihni, dış nesneler arasında, hatta bu nesnelerin düzenli gidiş ve birbirlerini takip edişlerinin tamamen bağlı bulunduğu kuvvet ve kudretlerden haberimiz olmamasına rağmen, doğanın kurmuş olduğu akışa karşılık olan bir akış ve gidiş beklemeye yöneltir*".(89)

Doğayı yöneten kuvvet ve kudretleri ve olgular arasındaki ilişkinin gerçek nedenlerini bilgi olanaklarımızın sınırlılığı nedeniyle bilemeyişimiz, '*Tanrı gibi aşkın bir varlığı araneden (vesile) olarak kabul etmemizi meşrulaştırabilir mi?* David Hume, anılan soruda dile gelen ve Gazzâlî'de de karşılaştığımız aranedenciliği, Malebranche'ın düşüncelerinden yola çıkarak eleştirir.(90) Ona göre, aranedenciler, ruh-beden ilişkisi sorununa bağlı olarak, evrendeki nesneler arasındaki bağlantıyı, insan etkinliklerini, hatta kavrama edimini bile Tanrı'ya bağlamışlardır.(91) Söz konusu aranedencilik, David Hume'a göre, doğal felaketler alanında daha açık bir biçimde dile getirilmektedir.(92) Onca aranedenciler, her şeyin nedeni olarak Tanrı'yı görürler ve bunu da, her şeyin Tanrı'nın iradesiyle var olduğunu, hiçbir şeyin onun lütfu dışında bir güce sahip olamayacağını göstermek ve doğadaki varlıkların Tanrı'ya sıkı sıkıya bağlılığını vurgulayarak ve O'nu yüceltmek için yaparlar.(93) David Hume göre, aranedencilik üç nedenden dolayı geçersizdir:

a-) Aranedencilik Tanrı'yı küçültmektedir.

David Hume göre, her şeyi her an kendisi yapan bir varlıktan, aşağı varlıkları güçle donatan bir varlık daha yetkindir. Aynı şekilde, evrene sürekli müdahale etmek yerine, onu yetkin bir makine olarak önceden kendi kendine yeterli olarak tasarlamak ve kendi amaçlarına yönlendirmek daha üstün bir bilgeliğe işaret eder.(94)

b- Aranedencilik deneyimimizi aşmaktadır.

Onca araneden olarak Tanrı'yı göstermek, insan deneyiminin ulaşamayacağı ve bilemeyeceği bir alana uzanmak demektir. Bu durumda, ne olağan kanıtlama yöntemlerimizin ne de analoji ve olasılıklarımızın etkisinin olacağına inanabiliriz. Hume, '*bu kadar uçsuz bucaksız uçurumlara göre, sondamız fazla kısadır*'(95) demektedir.

c- Aranedencilik konusunda, tıpkı neden konusunda olduğu gibi bilgisiziz.

David Hume, nesnelerin birbirleri üzerindeki etkilerini bilemeyen insanların, Tanrı'nın, gerek kendisi gerekse nesneler üzerindeki etkileri konusunda hiçbir şey bilemeyeceklerini söyler.(96) O şöyle devam eder

"*Sorarım size, bu konuda herhangi bir düşünceyi acaba nereden elde ediyoruz?... Eğer bilgisizliğimiz, herhangi bir şeyi ret veya inkar için iyi bir neden olsaydı, hem en sıradan maddedeki hem de Tanrı'daki enerjiyi (gücü ve kuvveti) inkar etmenin gerekliliği ilkesine ulaşırdık*".(97)

Çözümlemelerimizden de anlaşılacağı gibi, Gazzâlî ve David Hume'un nedensellik ilişkisinin doğasını çözümleyişlerinde kullandıkları, '*deney, alışkanlık, birliktelik, yan yanalık ve olumsallık*' kavramlarında belli bir ortaklık bulunmaktadır. Fakat analitik bir yaklaşım, iki düşünürün, evren imgelerinin farklılığı yüzünden, kavramlara birbirinden farklı anlamlar yüklediğini gösterebilir. Zira, Gazzâlî'nin teizmi, deney, alışkanlık, birliktelik, yan yanalık ve olumsallık kavramlarına metafizik anlayışının

uzantısı olarak, tanrısal bir boyut eklemekte; onları Tanrı'nın eylemleriyle iç içe sokmaktadır. Oysa, David Hume'un kavramları yer yer metafizik çağrışımlara neden olsa da, genelde deneysel içerimlidir. Kullandıkları kimi ortak kavramlara rağmen, iki düşünürün nedensellik ilişkisini çözümleyiş biçimleri köklü farklılıklar da göstermektedir. Her şeyden önce David Hume, nedensellik sorunuyla olasılık sorunu arasında güçlü bir bağ kurmakta ve tartışmalarını tümevarım sorununa uzandırmaktadır. Oysa Gazzâlî'nin çözümlemesinde, böylesi bir soruna rastlanılmaz. Öte yandan, Gazzâlî'nin uğruna doğal nedenselliği yadsıdığı aranedeciliğin, David Hume'ca yadsınması, iki düşünürün ulaştıkları sonuçların farklılığını göstermesi açısından anlamlıdır. David Hume'un bakış açısıyla ele alındığında, Gazzâlî'nin derin bir çelişki içerisinde olduğu söylenebilir. Doğal nedenselliği, iki olgu arasındaki bağı göremediğimiz için yadsıyan Gazzâlî'nin, onun yerine, bizim tarafımızdan asla gözlenemeyecek, Tanrı'yı neden olarak yerleştirmesi, onun en önemli açmazıdır. David Hume bu konuda daha tutarlıdır. Kaldı ki, David Hume, neden-sonuç arasındaki bağın, ya da sonuca yol açan gücün sadece bilinemeyeceğini söyler; ama pratik yaşam için bu ilişkinin gerekliliğini vurgular. Bu koşullar altında, kimi ortak kavramları kullandıkları için, David Hume'un Gazzâlî'den etkilendiğini söylemek pek kolay gözükmemektedir. Bu kısmi benzerliği başka verilerle destekleyebilirsek, o zaman etkileşim konusunda daha rahat bir tutum takınabiliriz. Bu nedenle, iki düşünürün, nedensellik sorununu tartışırken kullandıkları örnekleri incelemeliyiz. Zira, bir etkileşim varsa, iki düşünürün kullandıkları örneklerde belli bir ortaklığın bulunması kaçınılmazdır.

Gazzâlî ve David Hume:
Ortak Örnek Kullanıyorlar mı ?

Gazzâlî ve David Hume'un çözümlemelerinde ortak örnek kullanıp kullanmadıklarını saptayabilmek için, onların kullandıkları tüm örnekleri ortaya koymak gerekmektedir. Bu nedenle biz, Gazzâlî ve David Hume'un kullandığı örneklerin birer listesini çıkartacağız. Eğer birbirine benzeyen örnekler varsa, o örnekleri ifade ediş biçimlerini ve kullanış amaçlarını, kendi ifadeleriyle aynen aktaracağız. Örneklerin listesini vermeden önce, Gazzâlî'nin tartışmalarında kullandığı en başat örneğin, *'ateş-pamuk'* örneği; Hume'unkinin ise, *'bilardo topları'* örneği olduğunu kaydetmeliyiz. Ancak her iki düşünür de, bunların dışında pek çok örnek kullanmaktadır.

Gazzâlî'nin örnekleri:

a-) Zaman sandığının işleyişi(98), b-) el-yüzük ve suyun hareketi(99), c-) ateş ve pamuğun yanması(100), d-) kar ya da buza değdirilince elin soğuması(101), e-) susuzluğu gidermek ile su içmek(102), f-) doymak ve yemek yemek(103), g-) bir nesnenin yanması ile ateşin ilişmesi(104), h-) Güneş'in doğması ile aydınlık(105), ı-) ölümle boynun kesilmesi(106), j-) iyileşme ile ilacın içilmesi(107), k-) ishal ile ishal ilacının kullanılması(108), l-) sperm, baba ve çocuk arasındaki ilişki(109), m) kör adam örneği: Göz-renk ve suretlerin görülmesi.(110)

David Hume'un örnekleri:

a-) Fransa'dan gelen mektup örneği(111), b-) boş bir adada bulunan saat örneği(112), c-) heceli sesler ve kavranılır sözcükler arasındaki ilişki(113), d-) ısı ile aydınlık(114), e-) Adem örneği: Su ve boğulma ; ateş ve yanıp kül olma(115), f-) mermer örneği(116), g-) barut ve patlama(117), h-) mıknatıs ve demiri çekme(118), ı-) bilardo toplarının çarpışması(119), j-) taşın havadan bırakılması ve düşmesi(120), k-) ekmek ve beslenme(121), l-) yumurtaların benzerliği örneği(122), m-) çocuğun mum alevine dokunması ve acı hissetmesi(123), n-) bina kalıntıları örneği(124), o-) ateşe odun atılması ve alevlerin artması(125), p-) ravent ile müshil ve afyon ile uyku arasındaki ilişki(126), r-) kol ve bacağı felce uğramış adam örneği(127), s-) hançer-kılıç, yara ve acı arasındaki ilişki(128), t-) denize açılan gemilerin dönmesi örneği.(129)

Yukarıdaki listede de görüleceği gibi, Gazzâlî ve David Hume'un kullandığı örnekler önemli bir farklılık göstermektedir. Fakat, benzermiş izlenimi veren kimi örnekler de yok değildir. Örneğin, ateş örneği, iki düşünürde de yer almaktadır. Aynı şekilde, her iki düşünürce, su, müshil kavramları örneklerde dile getirilmektedir. Bu nedenle, bu örnekleri ifade ediş tarzlarını iki düşünürün kendi dilinden aynen aktarmakta yarar vardır. Gazzâlî, yanma örneğini, söyle ifadelendirir:

"*Pamuk, ateşe temas etmesi halinde yanar; ancak biz, yanma olmadan, onların birbirine temas etmesini ve ateş kendisine dokunmaksızın, pamuğun yanmış bir kül haline dönüşmesini mümkün görmekteyiz*".(130)

David Hume'un ateşle ilgili verdiği örnekler şöyledir:

"*Adem... ateşin de aydınlık ve sıcaklığına bakarak, bu ikinci öğenin... kendisini yakıp kül edebileceği sonucunu çıkaramazdı*".(131)

"*Sıcaklıkla aydınlık, ateşin birbirine bitişik olan sonuçlarıdır; şöyle ki, sonucun birinden, ötekini çıkarmak mümkündür*".(132)

"*Kuru bir odun parçasını ateşe attığım zaman, zihnim hemen, bu odunun ateşi söndürmek için değil, tersine ateşi artırmak için olduğunu düşünür*".(133)

Gazzâlî'de müshil örneğinin ifade edilişi şöyledir:

"İshal ile ishal ilacının (müshil) kullanılması arasında... bir zorunluluk yoktur".(134)

David Hume'un, müshil kavramına yer veren örneği şöyledir:

"Ravent ile afyonun, bu ilaçları almış olan kimseler için, ne raventin daima bir müshil ne de afyonun daima bir uyku ilacı olduğu her zaman sabit olmamıştır".(135)

Su kavramının geçtiği örnek, Gazzâlî'de, *'su içmek ve susuzluğu gidermek arasında zorunlu bir ilişki yoktur'*(136) biçiminde ifade edilirken, Hume'da, *'Adem suyun akışkanlığına ve şeffaflığına bakarak, onun kendisini boğabileceği sonucunu çıkartamazdı'*(137) biçiminde dile getirilmektedir.

Görüldüğü gibi, benzermiş izlenimi veren örnekler de. gerek ifade ediliş gerekse kullanıldıkları bağlamlar açısından hiçbir benzerlik taşımamaktadır. Bu durumda, Gazzâlî ve David Hume'un nedensellik ilişkisini çözümlerken kullandıkları örneklerin farklı olduğunu; bu farklılığın ise, etkileşim savını bütünüyle askıya alacağını kaydedebiliriz.

Sonuç:

David Hume'un neden-sonuç arasındaki zorunlu ilişkiyi yadsırken, Gazzâlî'ye oldukça yakın argümanlar benimsediği ve hatta ondan etkilendiği, ondan esinlendiği iddialarının gerçeği yansıttığını söylemek oldukça güçtür. Özellikle etkileşim konusunda. Hume'un Gazzâlî'nin ya da onun düşüncelerine yer veren düşünürlerin yapıtları ile karşılaştığına ilişkin bir belgeye sahip olmadığımız gibi, iki düşünürün, nedensellik sorununu ele alış amaçlarının, onu çözümleyiş biçimlerinin ve kullandıkları örneklerin önemli ölçüde farklı olduğu görülmektedir. Nedensellik ilişkisinin doğasını çözümlerken iki düşünürün *'deney, alışkanlık, yan yanalık, birliktelik ve olumsallık'* gibi ortak olarak kullandıkları kavramlar, iki nedenle etkileşim savına kanıt sayılamaz. Birincisi, her iki düşünürün söz konusu kavramlara yükledikleri anlam birbirinin aynı değildir. İkincisi, söz konusu kavramları, nedensellik ilişkisinin doğasını çözümlemeye yönelen her düşünür kullanabilir. Öte yandan, Hume'un çözümlemesinde kullandığı kavramlar, söz konusu kavramlarla sınırlı da değildir. Bunlara ek olarak, Gazzâlî'nin, Tanrı-merkezli bir dünya görüşünün uzantısı olarak, yadsıdığı doğal nedenselliğin yerine *'tanrısal bir aranedencilik'* yerleştirdiği; oysa David Hume'un, nedensellik konusundaki bilinemezci (*agnostik*) tutumunu, aynı biçimiyle *'tanrısal aranedenciliğe'* de taşıdığını belirtmeliyiz. Gazzâlî'nin aranedenciliği, sadece doğal ilişkileri Tanrı'ya bağlamakla yetinmez; aksine insansal etkinlikleri, hatta insanın anlama, kavrama ve bilgi elde etme yetilerini de Tanrı'yla ilişkilendirir. Bu haliyle, Gazzâlî'nin neden anlayışını, Charles Hartshorne ve William Le Reese ile birlikte, *'nedeni, tapınılan, kutsal bir varlık (Tanrı) biçiminde görme'*(138) olarak nitelendirebiliriz. Oysa Hume, Tanrı ve din konusunda oldukça esnek ve eleştirel bir tavır takınmaktadır.(139) Öte yandan, David Hume'un eylemsel açıdan neden-sonuç ilişkisi onaylaması, ancak felsefî açıdan onu bilinemez bir temele indirgemesi, nedensel ilişkiyi yadsıması biçiminde değil de, onu, insan yeteneklerince kanıtlanamayan, ama pratik yaşam için gerekli olan bir ilişki olarak kabul ettiği şeklinde anlaşılması daha doğru gözükmektedir. Aynı şeyi, tanrısal aranedenciliği benimsemesi nedeniyle, Gazzâlî için söylemek olanaksızdır. Burada bir noktanın daha altını çizmek gerekmektedir. David Hume'un bilgikuramsal açıdan neden-sonuç ilişkisine yönelttiği eleştiriler, Batı felsefe geleneğinde, özellikle bilgi ve bilim felsefesinde canlı bir tartışma zemini hazırlamıştır. Bu tartışmaların, bilimin yeniden temellendirilmesi konusunda kimi olumlu sonuçları da olmuştur. Oysa Gazzâlî'nin doğal neden-sonuç ilişkisini yan yanalığa indirgeyerek yadsıması ve onun yerine tanrıcı bir aranedencilik yerleştirmesi, İslam dünyasında, bilimi ve bilimsel düşünceyi olumsuz yönde etkilemiş; Tanrı-merkezli bir evren imgesinin pekişmesine neden olmuştur. Nedensellik ilişkisinin yadsınmasına koşut olarak, insanla eylemleri arasındaki ilişkinin askıya alınması kaderciliğe yol açtığı için, insanlardaki kendine güven ve üretme azmini kösteklemiş; insanların yüzünü edilgin bir biçimde, bu dünya yerine Tanrı'ya ve öte dünyaya döndürmüştür. Aslında, Gazzâlî'de en sistematik ifadesini bulan doğal nedenselliğin yadsınmasının, İslam dünyasında ne denli pekiştiğini görmek için, günümüzdeki halk yığınlarının ve gelenekçilerin, bilimsel açıklamalara alternatif olarak, deprem, güneş ve ay tutulması, trafik kazaları, sel, fırtına, ölüm, vb. olguları doğrudan, doğal nedenleri hiçe sayarak Tanrı'ya bağlamalarına bakmak yeterlidir. *'Tanrı belanı versin'*, *'Tanrı lehine versin'*, *'Tanrı dilerse'* (*İnşallah*), *'Tanrı dilemiş de olmuş'* (*maaşallah*), *'Tanrı izin verirse'* (*biiznillah*), *'Tanrı'ya emanet ol'*, *'Tanrı dilemezse yaprak bile düşmez'* vb. deyişler, söz konusu anlayışın dilimizde hâlâ yaşayan güçlü yansımalarıdır ve bu deyişlerde dile gelen dünya görüşü, insanımızı nesnel düşünmekten ve doğa karşısında insansal önlemler almaktan alıkoymuş ve koymaktadır. Bu olumsuz sonuçların tümü, Eş'arî geleneğine dayanan Gazzâlî'nin Tanrı tasarımının bir uzantısıdır ve bu tasarım önemli ölçüde, İslam dinsel bildirilerinin, Tanrı'yı keyfî hareket eden bir varlık konumuna indirgeyen Tanrı-merkezli yorumundan esin almaktadır. Her şeyin nedeninin, doğrudan Tanrı olarak görüldüğü bir dünya görüşü içinde, bir de bu Tanrı

hiçbir ilke ve kuralla sınırlanamayan ve keyfî hareket eden bir varlıksa, doğal nedenleri ön plana çıkartan ve insan üretkenliğine dayanan bilimin, tekniğin, felsefenin ve hatta sanatın gelişmesini beklemek boşunadır. Bu nedenle olsa gerek Gazzâlî, bu türden etkinliklerin tümünü sıradan insanlara değil, Tanrı ile iletişim kurduğunu savladığı, peygamberlere ve velilere, bir başka deyişle seçkinlere bağlar. Gazzâlî'nin bu anlayışının kimi izleri hâlâ İslam toplumlarında varlığını sürdürmektedir.

Dipnotlar:

47 Bkz. Gazzâlî, *Tehâfût el-Felâsife*, s.195 İbn Rüşd, *a.g.e.*, s.627.
48 Bkz. M. Said Şeyh, *a.g.m.*, s.237.
49 Bkz. Gazzâlî, *Tehâfût el-Felâsife*, s.196 İbn Rüşd, a.g.e., s.628.
50 Gazzâlî, *el-İktisâd*, s.72.
51 Gazzâlî, *Tehâfût el-Felâsife*, s.196 ; İbn Rüşd, a.g.e., ss.628-629.
52 Bkz. Gazzâlî, *Tehâfût el-Felâsife*, ss.196-197 ; İbn Rüşd, a.g.e., ss.629-630.
53 Krş. Gazzâlî, *Tehâfût el-Felâsife*, ss.198 vd. ; İbn Rüşd, a.g.e., s.640 vd..
54 Bkz. Gazzâlî, *Tehâfût el-Felâsife*, s.203 İbn Rüşd, a.g.e., s.650 vd..
55 Bkz. *Gazzâlî, Tehâfût el-Felâsife*, s.196; İbn Rüşd, a.g.e., s.628. Gazzâlî aynı anlayışı Ravda et-Talibîn'de (s. 71) şöyle ifade eder: "Gerçek etkin neden Tanrı'dır; diğer nedenlerin (doğal nedenler) hiçbir rolü yoktur"
56 Gazzâlî, *Tehâfût el-Felâsife*, s.196 ; İbn Rüşd, a.g.e., s.628.
57 *Ahzâb Suresi*, 62.
58 Bkz. Gazzâlî, *Tehâfût el-Felâsife*, ss.196 İbn Rüşd, a.g.e., s.628.
59 Gazzâlî, *el-Maksad el-Esnâ fî Esmâ Allah el-Husnâ*, Beyrut, tarihsiz, ss. 68-69.
60 Gazzâlî, *el-Maksad.*, s. 69.
61 a.g.e., ss. 86-87 ve 115.
62 Bkz. Gazzâlî, *Tehâfût el-Felâsife*, s.192; İbn Rüşd, a.g.e., s.619.
63 Bkz. Gazzâlî, *Tehâfût el-Felâsife*, ss.192-193 ; İbn Rüşd, a.g.e., ss.619-620.
64 Bkz. İbn Rüşd, a.g.e., ss.643-644.
65 Bkz. Gazzâlî, *el-İktisâd.*, s. 146.
66 Bkz. Gazzâlî, *Tehâfût el-Felâsife*, ss.199-200 ; İbn Rüşd, a.g.e., s.642.
67 Bkz. Gazzâlî, *Tehâfût el-Felâsife*, ss.199 ; İbn Rüşd, a.g.e., s.642-643.
68 Gazzâlî, *Tehâfût el-Felâsife.*, s. 200.
69 Bkz. David Hume, *Treatise*, s.45; *İnsan Zihni*, s.23
70 David Hume, *İnsan Zihni*, s.25.
71 a.g.e, ss.35-36.
72 a.g.e,. s.37.
73 Bkz. David Hume, *Treatise*, s.104 vd..
74 Bkz. David Hume, *İnsan Zihni*, s.39.
75 a.g.e,. s.38.
76 a.g.e,. s.41.
77 Bkz. David Hume, *Treatise*, s.97 ; *İnsan Zihni*, s.38.
78 David Hume, *İnsan Zihni*, s.38.
79 David Hume, *Treatise*, s.177.
80 David Hume, *İnsan Zihni*, s.51.
81 a.g.e,. ss.54 vdd..
82 a.g.e,. ss.54-56.
83 Krş. David Hume, *Treatisa*, ss.139 vd. ; *İnsan Zihni*, ss.85 vd..
84 Bkz. David Hume, *Treatise*, s.548 ; *İnsan Zihni*, s.42.
85 David Hume, *İnsan Zihni*, s.94.
86 David Hume, *Treatise*, s.171.
87 David Hume, *İnsan Zihni*, ss.64-67.
88 a.g.e, s.56.
89 a.g.e, s.82-84.
90 Bkz. David Hume, *Treatise*, s.547 ; *İnsan Zihni*, ss.104 vd..
91 Bkz. David Hume, *İnsan Zihni*, s.106.
92 a.g.e, s.104.
93 a.g.e,. s.107.
94 a.g.e, s.107.
95 a.g.e, s.108.
96 a.g.e,. s.109.
97 a.g.e, s.109.
98 Bkz. Gazzâlî, *el-Maksad.*, s. 68.
99 Bkz. Gazzâlî, *el-İktisâd*, s.71.
100 Bkz. Gazzâlî, *Tehâfût el-Felâsife*, s.195 ; *el-İktisâd*, s.72; İbn Rüşd, a.g.e., s.628.
101 Bkz. Gazzâlî, *el-İktisâd*, s.72.
102 Bkz. Gazzâlî, *Tehâfût el-Felâsife*, s.195 İbn Rüşd, a.g.e., s.627.
103 Bkz. Gazzâlî, *Tehâfût el-Felâsife*, s.195 İbn Rüşd, a.g.e., s.627.
104 Bkz. Gazzâlî, *Tehâfût el-Felâsife*, s.195 ; İbn Rüşd, a.g.e., s.627.
105 Bkz. Gazzâlî, *Tehâfût el-Felâsife*, s.195 İbn Rüşd, a.g.e., s.627.
106 Bkz. Gazzâlî, *Tehâfût el-Felâsife*, s.195 İbn Rüşd, a.g.e., ss.627-628.
107 Bkz. Gazzâlî, *Tehâfût el-Felâsife*, s.195 İbn Rüşd, a.g.e., s.627.
108 Bkz. Gazzâlî, *Tehâfût el-Felâsife*, s.195 ; İbn Rüşd, a.g.e., s.627.
109 Bkz. Gazzâlî, *Tehâfût el-Felâsife*, s.196 ; İbn Rüşd, a.g.e., s.627.
110 Bkz. Gazzâlî, *Tehâfût el-Felâsife*, ss:196-197 İbn Rüşd, a.g.e., ss.629-630.
111 Bkz. David Hume, *İnsan Zihni*, s.37.
112 a.g.e, s.37.
113 a.g.e, s.38.
114 Bkz. David Hume, *Treatise*, s.111 ; *İnsan Zihni*, s.38.
115 Bkz. David Hume, *İnsan Zihni*, s.39.
116 a.g.e, s.39.
117 a.g.e, s.40.
118 a.g.e, s.40.
119 Bkz. David Hume, *Treatise*, s.548 ; *İnsan Zihni*, s.40.
120 Bkz. David Hume, *İnsan Zihni*, s.41.
121 a.g.e, s.47.
122 a.g.e, s.52.
123 a.g.e, s.57.
124 a.g.e, s.68.
125 a.g.e, s.81.
126 a.g.e, s.87.
127 a.g.e, s.98.
128 a.g.e, s.81.
129 Bkz. David Hume, *Treatise*, s.147.
130 Gazzâlî, *Tehâfût el-Felâsife*, s.195 ; İbn Rüşd, a.g.e., s.628.
131 David Hume, *İnsan Zihni*, s.39.
132 a.g.e. s.38.
133 a.g.e. s.81.
134 Gazzâlî, *Tehâfût el-Felâsife*, s.195 ; İbn Rüşd, a.g.e., s.627.
135 David Hume, *İnsan Zihni*, s.87.
136 Gazzâlî, *Tehâfût el-Felâsife*, s.195 ; İbn Rüşd, a.g.e., s.627.
137 David Hume, *İnsan Zihni*, s.39.
138 Krş. C.Harsthorne ve W.L. Reese, *Philosophers Speak of God*, Chigaco 1953, ss.106 vd..
139 Krş. David Hume, *"Doğal Din Üstüne Şöyleşiler"*, Din Üstüne'nin içerisinde, çeviren: Mete Tuncay, İmge Yayınevi, Ankara 1995, ss.135 vdd..

Öykü

SEVMEK

Çiğdem TOPRAK

O akşam eve gittiğinde elektrikler kesikti. Karısına seslendi. Ses alamayınca barakanın mutfağına doğru yöneldi. El yordamıyla bulduğu raftan yarım bir mum ve içinde birkaç tane kibrit bulunan kutuyu aldı. Mumu yaktı. Biraz aydınlanan mutfağın kapısında Nesrin'i gördü.

"Az önce seslendim. Niye cevap vermedin?"

"Uyuyordum, duymadım." dedi donuk bir sesle.

Rıfat karısının elinden tuttu. Onu odaya götürdü. Yatağın üzerine oturdular. Rıfat Nesrin'e bakarak düşünüyordu. Yüzünü çok güzel buluyordu. İri, yeşil gözlerini uykulu uykulu kırpıştırdı. Dolgun dudaklarındaki gülümsemeden bembeyaz, inci gibi dişleri görünüyordu. Kadın çok geçmeden uykuya daldı. Önceki gece uyuyamamış olmalıydı. Rıfat, odadaki buzdolabını açtı. Domates aldı. O gün satamadığı simitlerden biriyle yedi. Minik el radyosunu açtı. En sevdiği şarkı çalıyordu. Karısıyla arkadaşlarının aracılığıyla tanıştığında da çay bahçesinde bu şarkı çalıyordu. Tanıdıkça birbirlerini çok sevdiler. Rıfat, Nesrin'in neşeli ve cilveli tavırlarını çok seviyordu. Onu yitirmek bir yana, saçına zarar gelsin istemiyordu. İşte bunları düşünürken şarkı bitti, Rıfat mumu üfleyip yattı.

Gözlerini açtığında Nesrin masanın karşısına bir iskemle çekmiş oturuyordu.

"Neden çalar saati kapatmıyorsun?"

Nesrin'den yanıt alamayınca çalar saati kendi kapattı. Giyinirken düşünüyordu. Dört yıl önce, Nesrin'in yaş günü için yemeğe çıkmışlardı. Yemekten dönerken ikisi de *'hafif'* alkollüydüler. Kamyonu fark edemediler. Büyük bir kaza geçirdiler. Dört yıldır karısına kazada bir şey olmadığı için şükrediyordu.

Şimdi giyecek iki gömleği bir de sökük pantolonu vardı. Eskiden Nesrin, Rıfat için kıyafet seçerdi. Şimdi yalnızca üstünü düzeltmekle yetiniyordu.

"Canım, neden kahvaltıyı hazırlamadın?"

Nesrin ayağa kalktı, geldi, yatağa oturdu, pencereden dışarıya bakmaya koyuldu. Kazadan sonra hep böyle tuhaf davranıyordu. Üstüne gitmek istemedi.

Dünden kalan, hafif küflenmiş simidi yiyordu.

"Nesrin neden gelip yemiyorsun?"

Arkasına dönüp bakmadı bile Nesrin.

"Sana söylüyorum bana cevap ver!"

Ses tonu oldukça yükselmişti. Kadın ayağa kalktı, gülümseyerek yanağından öptü. Rıfat yine sakinliğini korudu. Tam o da karısını öpecekti ki Nesrin geri çekildi.

Rıfat tekerlekli camekanı aldı, dışarı çıktı. Fırından simitleri aldı. Sinemaya kadar yürüdü.

Akşam üzeri Nesrin'i gördü. Rıfat'ın önünden geçti, ama ona hiç bakmadı. Şaşkınlıkla seslendi;

"Nesrin! NES-RİN!"

Kadın kalabalığın arasında yürümeyi sürdürdü. Rıfat, yanındaki işportacıya simitleri emanet etti. Kadının arkasından koşmaya başladı. Bir yandan da sesleniyordu. O kalabalığın içinde Nesrin gözden kayboldu. Rıfat simitlerin başına döndü. Bu tuhaf davranışların elbet bir nedeni olmalıydı.

Bu düşünceler içinde akşamı etti. Rıfat evine gitti. Sert bir ses tonuyla çıkıştı: *"Bugün neden bana bakmadan gittin?"*

"Ne zaman?"

"Akşam üzeri sinemanın önünden geçerken..."

"Seni fark etmedim."

"Nasıl fark etmezsin? Tam yanımdan geçtin. Üstelik orada çalıştığımı da biliyorsun."

"Fark etmedim işte. Fark etsem bakmaz mıydım hiç?"

"Peki nereye gidiyordun?"

"Hiiiç... Canım sıkıldı biraz dolaşmaya çıktım."

Kadının umursamaz tavrı Rıfat'ı sinirlendiriyordu. Ama ona sert davranmak istemediğinden öfkesini dizginliyordu.

Ertesi gün eve geldiğinde ablası kaldırımda oturuyordu. Kadın, kardeşini görünce ayağa kalktı.

*—Rıfat, d*edi titrek bir sesle.

—Abla! diyebildi şaşkınlığını belli etmek istercesine.

Rıfat yıllar önce ateist Nesrin'le evlendiği için ailesince dışlanmıştı. Rıfat:

—Ne istiyorsun? diyerek kaşlarını çattı.

—Rıfat... Gerçekten... Gerçekten çok üzgünüm. Çok pişmanım.

Sesi titriyor, gözlerinden ağır ağır bir-iki damla yaş düşüyordu.

—Beni affedebilecek misin?

—Beni nereden buldun? Katılığından ödün vermiyordu.

—Her zaman gittiğin kahveye gittim. Burada yaşadığını söylediler.

—Peki ya annemle babam?...

—Onların düşüncesi aynı. Nesrin'le evliliğin onları oldukça sarstı.

—Peki öyleyse, gel içeri. Tabii karımı görmek istiyorsan...

Sesinde alaylı bir sitem vardı.

Duvar boyası dökülmüş, perde yerine gazete kağıdı kaplanmış pencereyi görünce ağlamaklı oldu Gülin.

—Kahvedekiler Nesrin'le geçirdiğin kazayı anlattılar.

—O kazadan sonra tedavi çok uzun sürdü. Çalıştığım şirket bana uzun süreli izin vermedi. Yerime başka bir muhasebeci aldılar.

—Peki ya evine ne oldu?

—Başka bir iş bulamadım. Sonunda evi de satmak zorunda kaldık.

—Simit satıyormuşsun.

—Evet. O sırada kapıya doğru baktı.

—Nesrin bak kim var burada.

Gülin şaşkındı.

—Nesrin mi, diye sordu. *Burada kimse yok. Hem arkadaşların onun öldüğünü söylemişlerdi.*

—Ne ölmesi? Neden bahsediyorsun sen? Bak işte o burada.

Ortada ikisinden başka kimse yoktu. Kahvedeki adamların sözleri geldi aklına:

—Rıfat eskisi gibi değil, sürekli eski karısından söz eder durur.

—Rıfat Bey şizofren.

—Yani?

—Yani eşinin ölümünü kabullenememiş. Hâlâ yaşadığını sanıyor. Onun kendine ait bir dünyası var.

Bunları söylemişti doktor. Gülin, uzun uğraşlar sonucu Rıfat'ı bir psikiyatra götürmeyi başarabilmişti. Peki ya şimdi ne olacaktı? Sordu:

—Tedavisi mümkün mü?

—Bir süre akıl hastanesinde tedavi görmesinde yarar var.

Gülin, başlarda sık sık yaptığı ziyaretleri sonraları azaltmıştı. Aradan altı yıla yakın bir süre geçti. Beş aydır bu ilk ziyaretiydi. Rıfat gülümsemeden yoksun, omuzları düşük bahçeye çıktı. Gülin içinde acının da bulunduğu karışık duygularla gülümser gibi yaptı. Birlikte bir banka oturdular. Kadın kardeşinin elini tuttu.

—Nasılsın?

CAM KIRIKLARI

Sen diyorsun ki;
Durum kötü,
Çok kötü...
Kurulurken yeni dünya;
Zambaklar eziliyor,
Kırılıyor camlar.
Nereye varacak,
Bu karmaşa?

Ben diyorum ki;
Sorunun cevabı sözlerinde.
Cam kırıkları!
Cam kırıkları!
İşte bunun üzerine yükselecek,
Yeni dünya...

Dilek YILMAZ

— İyiyim.

—Kusura bakma, beş aydır gelemiyordum.

Rıfat, elindeki sigaradan bir nefes çekti. *'Niye?'* dercesine ablasının yüzüne baktı.

—Şey... işte... işlerim falan... gelemedim.

'Kendini yorma' demek ister gibi başını salladı.

—Burada doktorlar ilgileniyorlar mı seninle?

—Nesrin bakıyor bana. Doktora ihtiyacım yok.

—Nesrin mi?

Başını solundaki ağaca çevirdi.

—Bak işte orada. Hâlâ çok güzel değil mi?

Gülin'in gözleri doldu, yutkundu.

—Orada kimse yok!

—Biliyorum.

—Peki...?

—Ben onu hâlâ görüyorum. Geceleri benimle yatıyor, sohbet ediyoruz.

Ablası suskundu, devam etti.

—Onsuz duramıyorum.

—Neden?

—Çünkü ben onu çok seviyorum.

Betül ÇOTUKSÖKEN; *"Türk felsefesini ben, Türkçede üretilen, yaratılan felsefe olarak algılıyorum ve bunun da tartışmasız var olduğunu ileri sürüyorum..."*

Mehmet AKKAYA

Antikçağ'dan başlamak üzere felsefe eğitiminde hep bir okul sorunu olmuştur. Dolayısıyla da okul kavramı genel olarak eğitimimizin temel kurumlarından biridir bugün, özel olarak da felsefe için okul tutumu da her dönemde az ya da çok, ama mutlaka etkili olmuştur. M.S.Ü. öğretim üyelerinden Prof.Dr. Ö.Naci Soykan da *İnsancıl Felsefe Çevresi* adıyla kurduğu okulla bu felsefe geleneğine katılmaktadır. Ekim-Kasım 2004 tarihinden itibaren Soykan'ın ifadesiyle sadece felsefeci/filozof yetiştirmek üzere kurulan okulla ileride kurulması düşünülen felsefe vakfı hedefleniyor.

Konunun eğitim ve felsefe eğitimi açısından önemli olduğu düşüncesiyle Prof.Dr. Betül Çotuksöken hocamızla da, bir söyleşi yapmak istedik. Çünkü Betül Çotuksöken de hem meslekten bir hoca, hem de eğitimci olarak üniversiteler üzerine ayrıntılı çalışmalar yaptığından, eğitim konularıyla yakından ilgileniyor. Halen Maltepe Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde çalışmalarını yürüten hocamız ayrıca Rektör Yardımcılığı görevini de sürdürüyor. Söyleşide kalkış noktamız her ne kadar Soykan'ın sözü edilen projesi olsa da sorunu daha geniş çerçevede konuşmaya çalıştık.

— Ö.Naci Soykan'ın bu projesi henüz geniş kesimler tarafından bilinmiyor. Fakat yüzeysel de olsa basında yer verildi. Meslekten bir kişi olarak duyduğunuzda neler düşündünüz?

— Önemli bir atılım olarak görüyorum bu girişimi. Özellikle vakıf haline gelebilirse, daha da önem kazanacak. Ben de konuyu basından izledim; kendisiyle ayrıntılı olarak konuşma fırsatı olmadı. 18 Kasım 2004'te üniversitemize (Maltepe Üniversitesi) konuk oldu Ö. Naci Soykan; ama o gün "Dünya Felsefe Günü" kutlaması için bir aradaydık ve konu tümüyle sanattı; bu konuyu ayrıntılı olarak konuşamadık. Yeniden Ö. Naci Soykan'ın girişimine gelecek olursak, Türkiye son yıllarda farklı oluşumları gerçekleştiren bir ülke olarak dikkati çekiyor. Proje ilgi çekici, ancak şunu öğrenmek isterim doğrusu: bu okulda sadece ders mi verilecek; yoksa belli bir felsefi tutumun eşliğinde özgün düşüncelerin üretilmesi için fırsat mı yaratılacak? Ancak sonuç ne olursa olsun, bu girişimin önemli, iyi niyetli bir girişim olduğunu düşünüyorum.

— Soykan, felsefe bölümlerinin üniversitelerde özerk koşullara sahip olmadığını ileri sürüyor, sizce felsefe bölümlerinin durumu nedir, eğitim açısından bunun önemi üzerine neler söylenebilir?

— Ö.Naci Soykan'ın bu saptamayı hangi koşullarda yaptığını ve nasıl gerekçelendirdiğini bilmiyorum. Ancak Türkiye'de özellikle felsefeyle ya da başka bir bilgi alanıyla ilgili eğitim ve öğretimdeki kimi kısıtlamaların, kimi dar görüşlülüklerin çoğu ciddiyetsizlikten, yine buna bağlı olarak iç güdülenmeye dayalı kısıtlama çabalarından kaynaklandığını düşünüyorum. 1984 yılı Aralık ayından beri, aralıksız olarak üniversitede öğretici ve eğitici olarak çalışıyorum; araştırma sonuçlarımı, öğrendiklerimi öğrencilerimle paylaşıyorum. Öğrencilerden de öğrenilecek şeylerin olduğunun farkında olan bir öğretici/eğitici olarak, öğrenilecek/öğretilecek şeylerin içeriğine ilişkin hiçbir kısıtlamayla karşılaşmadım; dirençle karşılaşmadım. Ne İstanbul Üniversitesi'nde, ne de ders verdiğim diğer devlet üniversitelerinde (Uludağ Üniversitesi, İstanbul Teknik Üniversitesi, o zamanki adıyla Mimar Sinan, yeni adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde) ders içeriğine ilişkin hiçbir müdahale ve hiçbir kısıtlamayla karşılaşmadım. Ancak kimi zaman felsefeyle ilgili plan ve program çalışmalarında kimi meslektaşların kendilerini aşırı derecede sınırlandırdıklarını, yeniliklere sıcak bakmadıklarını, bilgiyi aktarmada, bilgiyi ölçme ve değerlendirmede yeniliklerden yana olmadıklarına tanık oldum ve onların bu bağlamda kimi kısıtlayıcı tutumlara aracılık ettiklerini hayretle gördüm, yaşadım. Sonunda da 2000 yılında İstanbul Üniversitesi'nden ayrılarak çalışmalarımı son derece rahat bir biçimde sürdürdüğüm Maltepe Üniversitesi'ne geldim. Dört yıldan

beri Maltepe Üniversitesi'nde çalışıyorum ve geçen yıl Felsefe Bölümü'nü kurmak üzere Yüksek Öğretim Kurulu'na başvurduk ve son derece yenilikçi bir ders planı sunduk ve bu plan hiçbir değişiklik yapılmadan olduğu gibi kabul edildi. Görüldüğü gibi, devlet üniversitelerinde de bir kısıtlama yok, fakat kimi sıkıntılar var. Yukarıda belirttiğim sıkıntıların yanında, kitaplara, dergilere, gerekli kaynaklara ulaşma sıkıntısı ve diyalog, tartışma ortamı yaratamama sıkıntısı, yapılan öğretim-eğitimi etkiliyor.

— Ülkemizde felsefe yapma düşüncesi pek yeni sayılıyor. Örneğin henüz bir Türk Felsefesi'nden söz edilemiyor. Fakat önemli gelişmeler olduğunu da görüyoruz. Türk felsefesi nereden nereye geldi diye sorulacak olursa...

— Bu sorunuzun yanıtı aslında çok uzun. Türk felsefesini ben, Türkçede üretilen, yaratılan felsefe olarak algılıyorum ve bunun da tartışmasız var olduğunu ileri sürüyorum. Türkçede yaratılan, üretilen felsefe, evrensel/genel nitelikli felsefi söyleme eklemlenen, yerel sorunlara evrensel felsefe çerçevesinden bakabilen bir felsefe; bu, çok net bir biçimde ortada. Kimileri neden bunu görmek istemiyor, anlamak gerçekten çok güç. Şöyle bir saptama yapabiliriz: kimileri felsefeyi bir bakıma yerel bilgi bağlamı olarak görüyorlar ve felsefi söylemi de tarihsel yerel bilgi bağlamına taşımak, onunla sınırlamak istiyorlar. Böyle bir çaba söz konusu olmadığında da, sorumsuz bir biçimde "bizde felsefe yok" türünden temelsiz bir yargıda bulunabiliyorlar. Bu türden yargılamaların boş olduğu kanısındayım. Bu konularda çokça yazıp çizmiş biri olarak, Türk felsefesinden ya da Türkiye'deki felsefe çabasından, Türkçede üretilen, yaratılan felsefe çabasından kuşku duyanların, Türkiye Felsefe Kurumu'nca yayımlanan çalışmama bakmalarını öneririm. Ayrıca felsefe alanından birçok meslektaş, bu türden çalışmalar yaptılar; bu çalışmalar da artık söz konusu tartışmayı aşmaya bizi çağırıyor.

— Biraz eleştirel bir soru: Halkın büyük bölümü felsefeye bir "gevezelik" olarak bakıyor, yöneticiler, kimi akademik çevreler bile ona karşı reddedici bir tutum alabiliyor. Buna rağmen Soykan okul açıyor, büyük umutla. Bu tür çabalar ne kadar gerçekçi?

— Felsefeye "gevezelik" diye bakanlar, elbette alan dışından; bunlar, felsefi düşünmenin yapısı ve işlevleri konusunda düşünme gücü, isteği, istemi, cesareti olamayan kimselerdir. Şunu ileri sürmekten, savlamaktan çekinmeyeceğim: herkesten, akademik, yaratıcı anlamda felsefi düşünmenin hakkını vermesini bekleyemeyiz. Yaşamını büyük ölçüde "biyolojik" çizgide, boyutta sürdürenler için sadece felsefe değil, sanat da, hatta bilim de gereksizdir. Öyleyse, böyle nitelendirmelerde bulunanları eğitmenin ne denli güç olduğunu bilerek, felsefenin bir bakıma tıpkı hukuk gibi herkes için gerekli olduğunu bilen biri olarak, özellikle eylemleri üzerinde düşünenlerin günün birinde, yaptıkları nitelemelerden utanacaklarını düşünüyorum. Ama bu bilinç düzeyine çıkmak için epeyce çaba harcamak gerekiyor. Konu, felsefenin popülerleşmesiyle de ilgili; zaman gösterecek bunu da. Felsefe için popülerleşmeyle ilgili en büyük tehlike, felsefe olanla olmayanın karıştırılmasıdır. Ö. Naci Soykan'ın okulu ve benzerleri yapıp ettikleriyle orantılı olarak gerçekçi olup olmadıklarını, doğru bir iş yapıp yapmadıklarını zaman içinde ortaya koyacaklar. Elbette Ö. Naci Soykan meslekten biri, deneyimli bir kişi; bu konuda gereken titizliği gösterecektir.

— Devlet üniversiteleri varken bir de vakıf üniversiteleri kuruldu. Şimdi de Soykan'ın daha sivil bir tutumuyla karşılaşıyoruz. Bu tür kurumlara bakışımız nasıl olmalı, bunlar birbirini besler diye mi, dışlar diye mi düşünmeli veya bir başka biçimde mi ele alınmalı?

— Felsefe öğretimi-eğitimi, devlet ya da vakıf üniversitelerinde düzenli olarak felsefi düşünüşün örneklerini üretiyor ve kendinden bu konuda istemde bulunanlara hizmet ediyor. Şu sırada üç vakıf üniversitesinde felsefe bölümü var; Yeditepe ve Bilkent Üniversitesi'nden sonra, en son kurulan felsefe bölümü, Maltepe Üniversitesi Felsefe Bölümü oldu. Tam da bu noktada, her bölümün kendi tarzını, kendi tutumunu, yakın ve uzak hedeflerini açık-seçik bir biçimde sergilemesi gerektiği düşüncesini savunuyorum. Bunun dışında, kimi derneklerin, vakıfların felsefe eğitimi yaptıklarını da biliyoruz. Ö. Naci Soykan'ın yapacağı belki de onlardan daha düzenli ve uzun süreli olmasıyla ayrılacak; ancak bunu da zaman gösterecek. Şu anda ülkemizde yanılmıyorsam 24 felsefe bölümü var ve bu üniversitelerin içinde şu anda bir tek Maltepe Üniversitesi sadece topluma yönelik ciddi bir felsefe eğitimi veriyor; kurucu vakfı olan İstanbul Marmara Eğitim Vakfıyla (İMEV) işbirliği içinde 2000-2001 öğretim yılından beri "Felsefe Söyleşileri" adı altında bir çalışma yapıyor (her yıl Nisan-Mayıs aylarında, Cumartesi günleri). Bu noktada, vakıf üniversitelerinin sivil bir girişim olarak bu bağlamda da etkili olacağını, hatta olduğunu ileri sürebiliriz. Benzer bir çalışmayı ben İstanbul Üniversitesi'nde çok istememe karşın, gerçekleştiremedim. Oysa Maltepe Üniversitesi Rektörlüğü, böyle bir projeyi hayata geçirmem konusunda her türlü desteği verdi. Bu bakımdan, bu yeni üniversite tipinde birçok şeyi gerçekleştirmek, çabuk karar almak, uygulamak daha kolay, yeter ki siz isteyin ve inandırıcı olun. Ö. Naci Soykan'ın girişimi de sivil bir girişim, ama anladığım kadarıyla henüz bireysel; umarım zamanla kurumsallaşacaktır; öyle olduğu takdirde sanırım yaşaması, gelişmesi daha kolay olacaktır ve gerçekten topluma büyük katkı sağlayacaktır.

— Konuştuğumuz konuya şu da ilave edilebilir: sözü edilen felsefe çevresine felsefe bölümlerinden, lisans veya yüksek lisans bölümlerinden öğrenciler geliyor. Öğrencilerin kendi okullarıyla yetinmeyip buralarda da çalışmalara katılmalarını nasıl açıklamalı?

— Bunu Ö. Naci Soykan'ın okuluna gelen kişiler daha iyi açıklayabilirler. Belki de gelenler, değişiklik olsun diye geliyorlardır; bilemem. Üniversitelere gelince, üniversiteler arasında öğretimin niteliği bakımından kuşkusuz büyük farklar var; ülkemizde bu bağlamlarda ortak bir araştırma ve öğretim alanı oluştursak (Bologna sürecinde olduğu gibi) ve öğrencilerimiz kimi dönemlerde üniversiteler arasında geçiş yapabilseler (tıpkı Erasmus değişim programında olduğu gibi); amaçlarımızdan biri de bu olmalı bana göre. Şu andaki duruma tekrar dönecek olursak, kimi üniversitelerin felsefe bölümleri bazı konulara farklı ölçülerde ağırlık veriyorlar; bu durumda, öğrenciler de kendilerinde gördükleri eksiklikleri yeni öğretim-eğitim ortamlarına katılarak giderme gereğini duyabilirler. Burada bir seçimin söz konusu olduğunu ileri sürebiliriz.

— Felsefenin farklı bakış açılarıyla yapıldığı, devlet yönetiminde ve daha özerk koşullarda yapıldığı, felsefe eğitiminin verildiği anlaşılıyor. Bu noktada sorunu nasıl koymalı, bunun ideali nedir?

— "Devlet yönetimi" deyişinizi anlayamadım. Yüksek Öğretim Kurulu'nu kastediyorsanız, hemen söyleyeyim: YÖK üniversitelere hiçbir zaman müfredat (curriculum) dayatmadı; yalnızca, "çerçeve programı" denilen ve derslerin planlanmasında önem taşıyan sınırların belirlenmesi isteminde bulundu 1983 yılında. Bu durum kimi üniversitlerde, kimi kişilerce bana kalırsa kasıtlı olarak yanlış anlaşıldı ve anlatıldı. Örneğin, bir felsefe bölümü için bilgi felsefesi dersi tartışmasız planlamada yer alması gereken bir derstir. Fakat YÖK hiçbir şekilde, bu derste şunları öğreteceksiniz diye bir dayatmada bulunmamıştır. Üstelik son yıllarda yukarıda sözü edilen çerçevelerin de kalmadığını ileri sürebiliriz. Ancak, ortak bir öğretim alanı oluşturmak için kimi ortak paydaların olması şarttır; daha açık bir deyişle, bölümler arasında yapılması olası yatay geçişleri de hesaba katacak olursak, belli ortak noktaların dikkate alınması zorunludur sanırım. Ayrıca ideal bir felsefe öğretiminde bazı olmazsa olmazlar üzerinde kafa yormak, yaptığımız işin bir gereğidir. Eğitimin-öğretimin hangi düzeyi söz konusu olursa olsun, bir diyalog, bir tartışma ortamı içinde belli bir planlamanın yapılması şarttır. Açıklık ilkesi gereğince, sağlıklı gerekçeler doğrultusunda çekirdek bir öğretim planı uygulanabilir ve buna ek olarak da çağın/zamanın sorunları doğrultusunda çok sayıda seçmeli ders açılabilir. Üniversitede öğretim özerktir, öğretimin içeriği konusunda hiçbir kısıtlama olmamalıdır; ama bu bir başıboşluk olarak görülmemelidir; bu, "aklıma eseni yaparım" demek değildir. Bu noktada gerekli olan ya da yapılması gereken, müfredat ve ders planlaması işini ciddiye almaktır; konuya gereken önemi vermektir, ideal olan bu tutumdur. Belki biliyorsunuz, AB eğitim programlarından olan Erasmus çerçevesinde "Müfredat Geliştirme" (Curriculum Development) adı altında bir program var. Bu bağlamda felsefe bölümlerinin yöneticileri olarak, hiyerarşi gözetmeksizin, tüm meslektaşlarımızla, öğrencilerimize, karşımıza gelen kişilere, neleri, nasıl, hangi amaçla ve hangi teknikle, yöntemle öğreteceğimiz konusunda düşünmeliyiz, tartışmalıyız.

— Devlet üniversitelerinde de, vakıf üniversitelerinde de eğitime bir para gölgesi düştüğünden hep söz ediliyor. Soykan ise bu gölgeyi ortadan kaldırıyor, "para ve eğitim" diye bir başlık altında kısaca neler söylenebilir?

— Bu sorunuz bana Sofistlerle Platon arasındaki tartışmayı anımsattı. Eğitim-öğretim özellikle günümüzde parayla ilgili, insan kaynağı ve maddi kaynakla ilgili. Bu yargı size çok kışkırtıcı gelebilir. Her eğitim-öğretim bağlamının bir bütçesi var, bütçesi olmak zorunda. Kaynağı ister dar anlamında kamusal alan (: devlet) olsun, ister geniş anlamında kamusal alan (: vakıf, dernek, platform, kısaca sivil toplum kuruluşları) olsun, eğitimin parayla ilgisi var. Bütçe, para ayırmadan hiçbir şeyi üretemezsiniz. Ö. Naci Soykan, elbette belli bir harcama yaparak böyle bir çabanın içine girmiştir ve bu, takdir edilmesi gereken bir tutumdur. Felsefe ya da başka bir eğitim bağlamı olsun, önemli olan, yapılması gerekeni, hakkını vererek, doğru dürüst yapmaktır; felsefeyi ve benzerlerini bir "meta", "tüketim nesnesi" haline getirmemektir. Üniversitelerde çalışanlar olarak, bizler felsefeye ilişkin eğitim-öğretim etkinliklerinden para kazandık, maaş aldık ve almaya da devam ediyoruz. Ö. Naci Soykan da bu girişimi için sanırım epeyce para harcamıştır; ancak öğrenciden para almayacağı söyleniyor. Bu onun tercihi; elbette bir şey diyemem; ama önünde sonunda, vereceği eğitimin bir maliyeti var değil mi? Çünkü bu iş için bir mekân ayırdı, araç gereç aldı vb. Burada konuyu çarpıtmadan şöyle diyebiliriz: eğitimin örgütlenişi yönünden, yapılanışı yönünden parayla olan ilgisi büyük, eğitim günümüzde oldukça pahalı bir iş bildiğiniz gibi. Ama öte yandan eğitim bir hizmet olarak ve ayrıca son derece önemli temel bir hak olarak, devlet, kurumlar ve kişiler tarafından da korunması gereken bir hak; bu hakkın güvence altına alınmasını, korunmasını hatta tümüyle parasız olmasını kim istemez! Benzer durumun, sağlık hakkı için de, tüm diğer haklar için de söz konusu olduğunu ileri sürebiliriz. Günümüz koşulları içinde iyi bir eğitimin pahalı bir iş olduğunu herkes kabul edi-

yor. Özellikle de bu bağlamda, örtülü olarak vakıf üniversiteleri hedef alınıyor olabilir. Ancak vakıf üniversitesinde üst düzey yönetici konumunda çalışan biri olarak, eğitimin daha iyi olması için ne denli özenli çalışıldığını ve bütün olanakların nasıl seferber edilerek, gereksinimi olan öğrencilere kaynak yaratılmaya çalışıldığını çok yakından biliyorum. Burada boş söze, çarpıcı bir retoriğe hiç gerek yok ve Türkiye'de "özel üniversite" yok; vakıf üniversitesi de ticari bir kurum değil. Şu noktayı da belirtmeden geçemeyeceğim: bölüşümün daha adil olduğu ülkelerde, tüm gereksinimlerin toplumca ve kamu alanınca daha yakın ölçüler içinde karşılandığına tanık oluyoruz. Ancak bölüşümün, paylaşımın sorunlu olduğu ülkelerde, farklılıklar daha belirgin bir biçimde ortaya çıkıyor ve bu gerçekten eğitim işlerine içtenlikle katılan kişileri rahatsız ediyor.

— Birden aklıma geldiği için soruyorum, Platon ve Aristoteles para almıyorlardı, okulları ise bin yıl etkili olmuştu. Bunların verimliliğinden de kuşku duymuyoruz. Buna göre ideal olan onların yaptıkları diyebiliyor muyuz?

Daha önce de dediğim gibi, bu onların bir tercihiydi; paraya demek ki hiç gereksinimleri yoktu; hayatlarını idame ettirecek para desteğini başka kaynaklardan karşılıyorlardı herhalde. Bu noktada çok içten olmak ve açık davranmak gerekiyor. Siz beni ve benim gibi birçok öğretim üyesini yakından izliyorsunuz. Bilgisini dört duvarla sınırlamayan kişilerin her türlü eğitim eylemini paraya çevirdiğini üstelik Türkiye'de söyleyebilir miyiz? Bu bağlamda sadece ve sadece veriyorsunuz, hatta hiçbir karşılık gözetmeksizin bu verme işlemini gerçekleştiriyorsunuz. Bu konuda herkes kendi deneyimini en iyi şekilde bilir; ne demek istediğimi anlıyorsunuz değil mi? İşin içine para girdiğinde değeri, doğruluğu azalıyor diyorsanız, size yanıt olarak toptancı bir biçimde düşündüğünüzü, biraz daha ayrıntıya inmeniz gerektiğini söyleyebilirim.

— Sözü Antikçağ'daki okullara getirmişken şunu da konuşmak isteriz: Yeniçağ'da da bu gelenek sürdürülüyor, felsefe tarihi kitaplarının yazdığına göre Auguste Comte da bir okul kuruyor, öğrencileri topluyor, hatta işçileri, halkı da okuluna alıyor. Fakat entelektüel çevreler pek tutmuyor, devlet zaten engelliyor, ders salonu elinden alınıyor, okul kapanmak durumunda kalıyor. Felsefenin ve eğitimli insanın toplumla ilişkisinin neden sorunlu olduğu düşünülecek olursa...

— Felsefe bağlamında iş zor kuşkusuz; ama ben bu konuda umutluyum. Popüler olmanın sakıncalarını da dikkate alarak, halkı, toplum bireylerini, kendileri, eylemleri, kavramları üzerinde düşünmeye teşvik eden, hatta onları bu konuda kışkırtan girişimlere ben, her zaman sıcak baktım, yakın durdum. Üniversite dışında ayda ortalama beş ya da altı konuşma yapıyorum çağrılı konuşmacı olarak. Gençlerin felsefeye çok ilgi gösterdiğini görüyorum, biliyorum. Sivil toplum kuruluşlarının bu konuda istekli olduklarının farkındayım. Yeter ki felsefe ile "boş söz" karıştırılmasın, felsefe sıradan bir tüketim nesnesi haline getirilmesin, insanlar aldatılmasın! Felsefe-toplum/kamu ilişkisi zor bir ilişki ama doğru dürüst kurulabilir ve sürdürülebilir bir ilişki; üstelik felsefe bu ilişkiyi mercek altına alma cesaretini gösteren bir düşünme etkinliğidir. Felsefe bir düşünme ve bir bilgi türü olarak, toplumun da hakemi, yargıcı, belki de vicdanı durumundadır. Felsefeden uzaklaşan bir toplum kendi içine kapanmış demektir. Gerçekten de toplum kendi içine kapanırsa, inanç bilginin yerini alırsa, okul kapatma türünden benzer şeyler her yerde, her yerde gerçekleşebilir.

— Yeniçağ'daki felsefenin karşısında bulunan bu sorunları dikkate aldığımızda Platon ve Aristoteles'in okulları daha mı şanslıydı? En azından az önce de değindiğimiz gibi Platon'un Akademi'sinin M.S. 529'a kadar kalabildiğini biliyoruz.

— Günümüzde değişim çok hızlı; o zamanlar etkilenmelerin ivmesi daha farklı ölçüde olduğu için, belki de dönemler, çağlar daha uzun sürüyordu. Şöyle bir düşünelim, bundan böyle çağlar, bin yıl sürebilir mi? Bu iyi mi değil mi, bilemiyorum. Her şeye karşın, günümüz açısından ben yine de umutluyum. Sanal gerçeklik ortamının yarattığı olanak gerçekten son derece önemli; bu olanağı çok iyi bir biçimde kullanabiliriz istersek. Kendimden bir örnek vereyim; interneti etkin bir biçimde kullanan bir kişi olarak, bilgiyi paylaşmada önceki dönemlere göre çok daha iyi bir konumda olduğumuzu söyleyebilirim. Ancak zorluk ya da belki de bir tehlike olarak karşımıza çıkan, bilgi olanla, bilgi olmayanı ayırmadaki zorluktur. Bilgi olanla olmayanı ayırmadaki ölçütler konusunda anlaşmak oldukça zor görünüyor günümüzde; ama söz konusu ölçütlerin mutlaka oluşturulması gerekiyor. Günümüz insanı "bilgimsi" oluşumların ortasında adeta boğuluyor. Bu noktada da felsefeye, felsefi düşünmeye, felsefi bilgiye her zamankinden daha çok gereksinmemizin olduğu açık.

— Düşünce tarihinde, özellikle Antikçağ'da ve Yeniçağ'da okul geleneği hep sürdürülmüş, Ortaçağ'da ise felsefe dinin hizmetine sunuldu deniyor, siz Ortaçağ uzmanısınız, o çağlarda felsefe eğitimi ya da felsefe hangi koşullarda yapıldı?

— Ortaçağ'da, çağın yapısı gereği, eğitim-öğretim bütünüyle dinsel yapıların yanı başında ya da onların içinde yapılıyordu. Zihinler, dinsel içerikleri anlayabilmek için, yedi özgür sanatın, felsefenin eşliğinde "inceltiliyordu" Sık sık yapılan tartışmalarla, gerçekleştirilen usta-çırak, hoca-öğrenci ilişkileriyle dinsel ve felsefi söylem belli bir ortaklık

içinde oluşturuluyordu; üstelik yoğun bir okur-yazar trafiği vardı; yanlış anlaşılmasın okur-yazarların sayısı pek de çok değildi. Ancak o döneme özgü "bilgi"yi üretenler aralarında belli bir tartışma, söylem, diyalog ortamı oluşturulmuştu. V. Cousin'i, F. Picavet'yi, E. Gilson'u, H. Taylor'ı, M. de Wulf'u, J. le Goff'u, J. Jolivet'yi, U. Eco'yu, A. de Libera'yı okursanız, ne demek istediğimi daha iyi anlarsınız. O dönemde dinsel söylem süzgeç görevini üstlenmişti; dinsel söylem ölçüt geliştiriyordu durmadan, farklı söylemleri sınıyordu; ama gittikçe güçlenen muhalefet sonunda, başat duruma geliverdi.

— 18. ve 19. yüzyıllarda sosyal bilimler kurulmaya başlandığında özellikle sosyoloji, psikoloji, antropoloji... büyük ölçüde üniversite dışı sosyal reform derneklerinde başlamıştı. 20. yüzyılda da başka bir bağlamda Frankfurt Okulu'nu alabiliriz. Düşünce çalışmalarında, düşünürlerin devlet dışı tutum almaya çalışmalarını nasıl açıklamamız gerekiyor?

— Eğitim-öğretim entellektüel gücün her zaman öne çıktığı coğrafyalarda hiçbir zaman sadece devletin, dar anlamında kamunun denetiminde olmamıştır; sivil girişim hep öne çıkmıştır bu ortamlarda. *Bilginin Toplumsal Tarihi*'nde Peter Burke bu konuları çok iyi bir biçimde dile getirir. Yüzyıllardır ayakta kalan yayınevleri, sizin de dediğiniz gibi, dernekler, kültür merkezleri, dergi çevreleri, kurulan ortak söylemler, farklı girişim türleri olarak kültür bağlamlarını taşımıştır. Bu bağlamda, ne olursa olsun, bilim insanlarına, sanatçılara, filozoflara yakın duran yöneticiler, bu türden girişimleri desteklemişlerdir. Burada bir tür karşılıklılık ilişkisinden, diyalogdan söz edebiliriz. Örneğin, Francis Bacon'ın *Yeni Atlantis*'i, kralı bilimsel çalışmalara ikna etmek için yazdığı söylenir.

— Betül hocam, şimdi söyleyeceklerimi biraz öfkeli bulabilirsiniz, şu anda ülkemizde de dünyada da felsefe, devletlerin ya da sermaye çevrelerinin tekelinde görünüyor, devlet ve özel üniversiteleri kastediyorum. Bu koşullarda felsefe, kendi kuralları, dinamikleri çerçevesinde ne oranda gelişme olanakları bulabiliyor/bulabilecek?

— Burada dediklerinize hem katılıyorum hem de katılmıyorum. Felsefe; kişilerin gerçekleştirdiği bir etkinlik. Kurumsal ortam kuşkusuz çok önemli; kurumsallaşmadan bir şey yapamazsınız. Kurum çatısı altında olmak, özerkliğinizi yitirmek anlamına gelmiyor. Devletin; eğitim ve genellikle bilgilenme hakkını koruyan bir örgüt olarak, zihinleri işleme konusunda ya da bu bağlamda ortam yaratma konusunda üst düzeyde etkin olması gerekir. Burada, şu noktaya dikkat çekebiliriz: toplumun ürettiği değerlerin, bu çerçevedeki öncü kişilerin, toplumdan aldıklarını yeniden topluma aktarma konusundaki girişimleri de takdirle karşılanmalı; ama bu noktada Türkiye'de acımasız, temelsiz eleştirilerin gündemde yer aldığına tanık oluyoruz. Eğitime kaynak aktaranlar gelişigüzel bir tutum içinde eleştiriliyor. Bu konularda biraz daha insaflı olalım ve sağlıklı düşünelim.

— Hocam, yeniden Soykan'ın projesine dönecek olursak, toplumumuzda insanlar mevcut okullarda eğitim görüyorlar ve oradaki pedagojik tutumlara göre biçimleniyorlar. Oysa bu tür kuruluşlarda, daha rahat, sınıf geçme, diploma sorunu olmadan çalışmalar yapılıyor, bunun pedagojik açıdan bir açmazı söz konusu mudur, yoksa insan yeni koşullara da çarçabuk uyarlanır mı diye almamız gerekiyor?

— Eğitimde ölçme ve değerlendirmenin niteliği konusunda her zaman tartışmalı yönler vardır; ancak örgün bir öğretim-eğitim modelinde yetki ve sorumluluk vereceğiniz kişileri de sınamak zorundasınız. Ancak bunun biçimlenişi, uygulanışı üzerinde tartışılabilir.

— Ö.Naci Soykan, felsefe okulunu İstanbul'da ve en merkezi yerde kuruyor, Üniversitelerin tarihine baktığımızda hep büyük kentlerde ve merkezlerde kurulmuşlar. Üniversite-kent ilişkisi deyince...

— Üniversite-kent ilişkisi üzerine çok düşündüm; yazıp çizdim ve yazıp çizmeye devam ediyorum. Üst düzeyde bilgi üretilen ve üretilenleri kendisine ulaşanlara aktaran bir ortam olarak üniversite, elbette zihinsel gelişkinliğin bulunduğu ortamlarda var olabilir ve yaşatılabilir. Ülkemiz bu açıdan farklı özellikler gösteriyor. Sözü uzatmak istemiyorum, ama toplumumuzda üniversitelerin çoğaltılması konusunda çok büyük bir istem var bilinçli bilinçsiz olarak. Söylemeden geçemeyeceğim, kimi kentlerimiz belki de üniversiteyi kenti yaşatan ekonomik bir güç olarak gördükleri için konuya sıcak bakıyorlar. Bu konuyu ayrıntılı olarak tartışmak gerekir.

— Hocam yorulduğunuzu biliyorum, son olarak zor bir soru yöneltmek istiyorum. Biz şimdi birtakım düşünce sorunları, felsefe sorunları konuşurken, Ömer Naci hocamız okul açarken, dünyada ise insanlar büyük sorunlarla karşı karşıya, yoksulluk, açlık, ölüm, yağmalamalar, savaşlar kol geziyor, belki de şu anda bir çok insan büyük acılar içinde kıvranıyor, Irak'a ve daha birçok yere bomba yağıyor. Ve biz felsefe konuşuyoruz...

— En büyük sorun gerçekten de günümüzde, barışın yokluğu, yoksulluk, ayırımcılık; bunların hepsi aynı zamanda insan haklarını korumanın önündeki engeller. Sıraladığım engellerin nedenleri de açık; olup bitenlere felsefi bir tutumla, yatkınlıkla bakabilme becerisini gösterebilirsek, birçok şeyi daha iyi anlayabiliriz. Buna da ayrı bir zaman ayırarak tartışabiliriz. Siz yakından biliyorsunuz, derslerimizde sık sık bu çalkantıların ontolojik ve epistemolojik boyutlarını inceliyoruz.

YILDIZ GÜNCESİ

Cengiz GÜNDOĞDU

1 Şubat Salı

Kemal Özer, benim ustamdır. *Varlık* dergisinde yedi yıl çırak durdum yanında. Dün, ben, Berrin Taş, Burcu Uprak... üçümüz Kemal Özer'e gittik.

2004'ün sonbaharında Kemal Özer'in kalça kemiği ikinci kez kırıldı. Pek üzüldüm buna. Kendisini haftada bir aradım. Gelişmeleri kendi dilinden öğrendim.

Cuma günü beni aradı Kemal Özer, *"Sen"* dedi, *"beni uzaktan seviyorsun. Gelmiyorsun. Hep telefonla arıyorsun."*

Doğruydu Kemal Özer'in söyledikleri. Hiç gitmedim. Peki neden... Bende üstümden atamadığım bir çekingenlik vardır. İnsanı rahatsız etmekten çekinirim. Hele ustam Kemal Özer'e karşı bu çekingenliğim daha da büyüyor.

Kimileri çekingenliğimi yanlış anlar, burnu büyük sanır beni. Ben kim, burnu büyüklük kim...

Ben, insanı seven, insana saygı duyan biriyimdir. Bu bir yana, karakterime aykırıdır burnu büyüklük...

Neyse... Dün üçümüz Kemal Özer'deydik. Eşi Gülşah hanım bizi çayla, poğaçayla, tatlıyla ağırladı.

Çok güzel bir üç saat geçirdik orda. Kemal Özer, yeni çıkacak eserinden şiirler okudu bize.

Ustam Kemal Özer, *İnsancıl*'ın şubat sayısında çıkan yazımı beğendiğini söyledi. *"Kimi yerlerinden not aldım"* dedi.

Ustası Kemal Özer'in çırağı Cengiz Gündoğdu'ya ödülüydü bu.

2 Şubat Çarşamba

Demirtaş Ceyhun'la 25 yıldır tanışıklığım var. Geçenlerde onun 70 yaşına girdiğini öğrendikte şaşırdım. Taş çatlasa 50'nin üstünde göstermez Demirtaş Ceyhun.

Hep çağlayan gibi akıp duran 25 yıllık tanışım sevgideğer Demirtaş Ceyhun'un 70. yılını kutluyorum.

Sanatta Star Sistemi'ne yüz vermeyen, dahası bu sistemle mücadele eden Demirtaş Ceyhun, 70. yaşına, yeni bir eserle girdi. Eserin adı, *Edebiyatımı Geri İstiyorum.* (Sis Çanı Yayınları, İstanbul, 2005)

Geniş bir bakış açısıyla edebiyatta nelerin olup bittiğini anlatıyor bu yeni eserinde Demirtaş Ceyhun. Edebiyatın insanın kişiliğini, toplumun yapısını oluşturmakta etkisini açık-seçik görüyoruz bu eserde.

Hele bugünlerde bu noktanın açık-seçik gösterilmesi son derece önemli.

Demirtaş Ceyhun, entelektüel kimliği şöyle tanımlar, *"... kişinin entelektüel kimliği, yani insanlığın ideolojik evrimini sağlayan bilgi üretimi ve birikimi de öncelikle şiirle, türküyle, oyunla, söylenceyle, masalla, öyküyle, mizahla, kısacası edebiyatla oluşturulmuştur bütün tarih boyunca. Örneğin eski Yunan düşüncesini oluşturan Sokrates'ler, Platon'lar, Aristoteles'ler, hiç kuşku yok ki Homeros'un, Aisopos'un Sophokles'in, Aristophanes'in Pindaros'un şiirlerinin, oyunlarının, öykülerinin eserleridir."*

Buradan Mustafa Kemal'e gelir Demirtaş Ceyhun. Mustafa Kemal, asker arkadaşlarından farklıdır. Mustafa Kemal'in entelektüel kişiliği vardır. Bunun nedeni edebiyata ilgisidir. Dahası, *"gizli edebiyatçıdır"* Mustafa Kemal.

Peki n'apıyor Mustafa Kemal. Cumhuriyet'ten hemen sonra Türkçe'yi devletin anadili yapıyor. Amacı *"Tanzimat edebiyatının bir an önce devrimlerin gereksindiği düzeye kavuşturulabilmesi amacıyla da kuramsal çalışmalarla dil devrimini de başlatmıştır hemen."*

Burda Demirtaş Ceyhun'un belirttiği önemli nokta şu. Mustafa Kemal'in dil devrimiyle Tanzimat edebiyatı, modern Türk edebiyatına dönüşüyor.

Gerçekten de bu böyledir. 1930-1950 arası yazılan öyküler, romanlar hep toplumsaldır. Bu eserlerde kesinlikle toplumsal bir sorun ele alınmıştır. Birey toplumdan kopartılmamıştır.

Demirtaş Ceyhun, bütün bunları niye söylüyor. Edebiyatın kişiliği, toplumu oluşturmaktaki etkisini göstermek için bunları söylüyor.

Demokrat Parti'nin iktidara geldiği 1950 yılı, karşı devrimin başladığı yıldır. Bir de Soğuk Savaş var. Şöyle der Demirtaş Ceyhun, *"Gerçekten 14 Mayıs 1950 seçimleri ile Demokrat Parti olayını insanlık tarihinde bir benzeri bulunmayan şu Soğuk Savaş olgusundan soyutlayarak değerlendirebilmek ne denli olanaklıdır acaba?"*

Bu dönemde bütün ilerici aydınlar hapse atılır. Komünizmle Mücadele Dernekleri kurulur. İslam ül-

keleriyle Sovyetler Birliği kuşatılır. Yer altı yer üstü kaynakları yabancılara açılır. Eğitim dinselleştirilir.

21 Ağustos 1951'de *Fikir ve Sanat Eserleri Yasası* çıkartılır. *1886 tarihli Uluslararası Bern Telif Hakları Protokolü* imzalanır.

Bu protokolü, ABD'den 1939'da yurda dönen, 1950'de milletvekili seçilen Halide Edip Adıvar imzalar. Bu protokolün önemi şurdadır. Yayın tarihi on yılı geçmiş bir kitabı, yazarına ücret ödemeden çevirebilirsiniz. Demirtaş Ceyhun sonrasını şöyle anlatıyor, *"DP Hükümetinin bu protokolü imzalamasının hemen ertesi gününden itibaren Amerikan elçiliklerindeki görevliler koltuklarının altlarında ilk yayın tarihlerinin üzerinden on yıl geçmiş kitaplarla yayınevlerine giderler. Bu kitaplar ayazar ücreti ödenmeyecektir. Kimse yüz vermez. 'Parasız biz çevirelim' derler, yine olmaz. Bu kez 'Amerikan hükümeti bu kitaptan bin adet satın alacak' derler. Bunun üstüne ABD romanlarının basımı başlar."*

Bu romanlar, "erotik ve psikopatolojik sorunları" işler. Pembe diziler, Tommiks, Teksas benzeri romanlar piyasayı kuşatır.

Geldiğimiz noktayı şu belirler Demirtaş Ceyhun'a göre, *"... holding yayınevlerinin gazete ve televizyonlarının, gazete ve televizyolarında tezgahlayarak her gün üçünü beşini pazarladığı bu genç yazarlar, yayımlanan bu postmodern romanlar, öyküler, şiirlerle öykü, roman, şiir mi üretmeyi amaçlamaktadırlar, yoksa romanı, öyküyü, şiiri tüketmeyi mi acaba?"*

Demirtaş Ceyhun, son derece doğru bir saptama yapar. Edebiyat, ticari metaya dönüştürülmüştür.

Demirtaş Ceyhun, gürül gürül, aydınlık bir sesle seslenir, *"halkımın bağımsızlığı, özgürlüğü ve onuru için edebiyatımı geri istiyorum öncelikle!... Bağımsızlığımın bayrağı, anadilimin edebiyatını, modern edebiyatımı geri istiyorum...*

3 Şubat Perşembe

Demirtaş Ceyhun'un *Edebiyatımı Geri İstiyorum* adlı eseri, çeşitli yazılardan oluşmuş. *Edebiyatta İnandırıcılık* adlı yazısı, sermayenin edebiyatı nasıl bozduğunu gösteriyor.

Şöyle diyor Demirtaş Ceyhun, *büyük basın kuruluşları, bankalar, inşaat şirketleri, holdingler, anımsanacağı gibi, 12 Eylül darbesinin hemen ardından birden edebiyat sever kesilmişlerdi. Gerçekten de bu büyük sermaye gruplarının 12 Eylül döneminde böyle ardı ardına bütçelerinden ayırdıkları azımsanmayacak paylarla, yargıcılar kurulu üyelerine ve ödüllendirilenlere o günkü ölçülere göre yüklüce paralar ödedikleri edebiyat ödülleri vermeye, dergiler çıkarmaya, yayınevleri kurmaya başlamaları nasıl bir rastlantı olarak yorumlanabilir ki?"*

Demirtaş Ceyhun'u izlersek şunu görüyoruz. 12 Eylül'den sonra *Hürriyet Gösteri, Milliyet Sanat* çıkarılıyor. Daha sonra yine *Milliyet Sanat Olayı* çıkarılıyor.

Ercan Arıklı da *Çağdaş Eleştiri* dergisini piyasaya sürüyor. Bu arada Ahmet Altan, ilerici aydınlara saldırıyor. Tomris Uyar, *"Engels'i hiç okumamış olsam"* diyor.

Ahmet Sait Akçay şöyle demiş, *Eylül Öykü* dergisinin 2. sayısında, *"Günümüz Türk öykücülüğünün postmodernist yönelimler sonucu toplumsal gerçeklikle ilişkisini koparması gerçekten sevindirici olmuştur."*

Peki bu arada yazarlarımız, şairlerimiz n'apıyor. Demirtaş Ceyhun'u dinleyelim, *"Holdinglerce verilen bayağı yüklü bu hakkı huzurların, bu ödüllerin, ünlü yazar ve ozanlarımızın arasında bile ne çekişmelere, ne kırgınlıklara yol açtığını iyi bilirim, görgü tanığıyımdır."*

Gerçekten de başarılı bir işlemle, sermaye, parayla edebiyatı yerle bir etti, edebiyatı, toplumsal gerçeklikten kopardı.

O günleri anımsıyorum. Sermaye bütün "çatlak sesleri" susturmak amacıyla bana bile uzandı. Şiddetle geri çevirmiştim bu eli. *Sanatta Star Sistemi* adlı yazımla sermaye edebiyatını çözümlemiştim. Daha sonra *İnsancıl*'da sermaye yazarlarının geçersizliğini duyurduk.

Demirtaş Ceyhun, edebiyatın sınıfsallığını açık seçik gösteriyor. Göstermekle kalmıyor. Sermayenin edebiyatı bozmasına karşı mücadele ediyor.

Böylesi sinik ortamda ne kadar önemli bu.

Ne yazık, edebiyatın sınıfsallığını çok az edebiyatçı kavramış durumda. Ama bu kavrayışta kalıyor. Kavrayıştan ileri gitmiyor. Kavrayıştan ileri gidildikte bedel ödemek gerekiyor.

Sevgideğer Demirtaş Ceyhun, bu bedeli göze alıyor, yüreklice mücadele ediyor sermaye edebiyatına karşı. İşte bundan ötürü Demirtaş'ın eserleri sermayenin oluşturduğu "binbir çeşit pazarı"na giremiyor. Olsun. Giremesin. Ben Demirtaş Ceyhun'da geleceğin ışıltılı yolunu görüyorum.

Demirtaş Ceyhun-dik bir duruşla geleceğe gidiyor. Onurlu insanların yükselteceği edebiyat ortamında gerçek yerini alacak Demirtaş Ceyhun.

4 Şubat Cuma

Atölye'de Mehmet Selimoviç'in *Derviş ve Ölüm* adlı romanını inceliyoruz. Deli dolu konuşan Ali Hoca için, Hasan Nurettin'e şöyle der, *"Aslında dürüst ve samimi insandır. Ama ölçüsü yok. Ölçüsüz konuşmak tutku halini almış onda. O adaleti savunmuyor, adalet onun hedefi değil, silahı olmuş."* (*Derviş ve Ölüm*, çev. Mahmut Kıratlı, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1973)

Ne kadar anlamlı bir söz. Ali Hoca'da adalet amaç değil, silah olmuş.

Uzakta yakında vardır böyle bir tanıdığımız. Bunun ötesinde adalet, tarih boyunca silah diye kullanıldı hep. Adaleti silah olmaktan çıkaracak bir dönüşüm gerekiyor. Önemli bu. Birey-sınıf ilişkisinde adalet amaç değil, silah oluyor.

Hasan şöyle sürdürür konuşmasını, *ben ne samimiyete, ne doğruluğa büyük bir hizmette bulunduğuna inanmıyorum onun. O, her şeyin zıddına dönüşmekle, kendi kendine de düşman olmuştur. Eğer hepimiz, onun gibi düşünüp davransaydık, insanların kusurları hakkında açık ve kaba bir şekilde konuşsaydık, hoşlanmadıklarımızın üzerine saldırsaydık; herkesin bizim beğendiğimiz şekilde yaşamasını isteseydik; şimdikinden daha kötü bir tımarhane olurdu dünya. Adalet adına şiddete başvurmak, korkunç bir şeydir; elimizi, ayağımızı bağlar, bizi ikiyüzlülükle öldürür. Güce dayanan şiddet daha iyidir. Ondan hiç olmazsa nefret edebilir, ümidimizi koruyabiliriz."*

Gerçekten de adalet adına çocuk yaştaki insanlar, 12 Eylül'de idam edildi. "Asmayalım da besleyelim mi" dendi...

Şimdi ABD, demokrasi adına, adalet adına bomba yağdırıyor Irak'ta.

Şunu da düşünmeliyiz. Acaba, adaleti silah diye kullanıyor musun. Hoşlanmadığımız kişiye, burun büküyor, saldırıyor muyuz. Herkesin bizcileyin yaşamasını istiyor muyuz. Bizcileyin yaşamayanı horluyor muyuz.

Kişisel sorunumuzu, en büyük, temel sorun diye alıyor muyuz.

Bir düşünün, bu dediklerim üstüne.

7 Şubat Pazartesi

Kar geldi İstanbul'a... İnce ince yağıyor. *İnsancıl*'ın balkonu karla kaplandı... Karlı günde müzikten söz etmek istiyorum. Nerden aklıma düştü müzik. Bugün *Cumhuriyet*'te bir yazı okudum. (Martin Kettle, *Klasik Müzikte Yeniden Doğuş*, The Guardian, İngiltere, 1 Şubat)

Martin Kettle şöyle başlıyor yazısına, *"Müzik ne zaman ve neden öldü?"*

Yazar soruyor. Sevilerek dinlenen klasik müzik bestesi, en son ne zaman bestelendi. *"Çostakeviç'in 1959'da bestelediği çella konçertosu mu? Ya da daha gerçekçi bir yanıt vermek gerekirse Richard Strauss'un 1948'de bestelediği Four Last Songs adlı yapıtı mı?"*

Klasik müziğin bitiş tarihi tartışmalı. Ama yazara göre şu kesin, klasik müziğin toplumla ilişkisi kesik.

Şimdi şu denebilir. Dünyanın şu karmaşasında klasik müziğin bitişini sorun yapmak da n'oluyor. Ama bu sorunun yanıtı son derece önemli. Üstelik dirimsel.

Kettle şöyle diyor, *"21. yüzyılın başlarında ise bu konuda nelerin yanlış olduğunu çok daha net bir şekilde görebiliyoruz. Yanlış giden Avrupa'daki modernizm akımıydı. Modernizm farklı toplumlarda farklı ulusal kimliklere büründü. Ancak Van der Merwe'ye göre asli amacı müziği geçmişteki popüler köklerinden uzaklaştırıp teoriye yönelmekti. Bunun öncüsü Arnold Schönberg oldu. Ancak onun görüşleri de öldükten sonra 1955-1980 yıllarında kabul gördü, kutsal söz seviyesine ulaştı."*

Peki n'oldu. Olan şu. *"Modern akımın temsilcileri için önemli olan dinleyici kitlesi toplum olmaktan çıktı, besteciler, entelektüeller, genelde üniversite kökenli, yeni müziği değerlendirdiğini iddia eden kesim oldu."*

Böylece toplum rock müziğe yöneldi. Şöyle diyor yazar, *"rock'n roll'un altın çağı akademik çevreleri modernizmin yönlendirdiği döneme, 1955-1980 yıllarına denk gelir."*

Şimdi burda Ömer Naci Soykan'ın *Müzik Estetiği* adlı yazısına bakmak gerekiyor. (Cogito, Sayı 30, Kış 2002) Bu yazısında şöyle der Ömer Naci Soykan, *"T. Adorno (1903-1969) da kuşkusuz müziğin dış dünya ile olan bağıntısını reddetmez. Ancak o; bu bağıntı konusunda Lukacs'tan çok farklı düşünür. Adorno'ya göre, her sanat gibi bir gerçeklik görünüşü olan müzik, görünüş değil de gerçekliğin kendisi olunca, o artık ideoloji olur; ideoloji olarak, toplumsal yanlış bilincin kaynağı olarak müzik işlevsel müziktir."*

Ömer Naci Soykan'ı izlersek şunu görürüz. Klasik müziğin öğesi armonidir. Klasik müzikte egemen merkezi bir ton vardır. Adrono toplumda da, müzikte de merkezi olana karşı çıkar. Bundan ötürü Schöberg'in müziğini alkışlar. Şöyle der Ömer Naci, *"Bu tonal düzeni yıkarak, kromatik dizideki on iki notaya yeni bir anlam getiren Schöberg, bu yeni tekniğe 'on iki ton tekniği' adını verir, eski müziğin armoni'si yerine konturpuanı koyar. Burada artık egemen, merkezi bir ton yoktur. Yeni müziğin bu yapısı, Adorno'nun düşlediği, bir egemen gücün olmadığı toplum düzeni için örneği oluşturur."*

Adorno toplumla anlaşmış müziği, devrimci müzik saymaz. Sözgelimi Beethoven müziği armoni, tonalite müziği olmasına karşın toplumla anlaşmış değildir. Ama devrimci müzik "atonalite" müziktir. Bu müziğin yaratıcısı da Arnold Schöberg'dir.

Devrimci müzikte, Ömer Naci'nin söyleyişine göre, *"nesneleşen toplum artık müziğin hakikatidir, toplumsal hakikat değil. Ama müzik, bu hakikatini topluma geri verir.(...) Çünkü o yalnızca kendi kendisini, kendi hakikatını ortaya koyar, ne bir duyguyu, ne de toplumsal-dışsal herhangi bir şeyi."*

Adorno'nun "yeni" dediği bu müzik "hakikati"ni topluma geri veremedi. Martin Kettle, bakın ne diyor, *"Prospect dergisinin son sayısında İngiltere Filarmoni Orkestrası'nın direktörü David Whelton bu toplumun büyük çoğunluğunun orkestral müziğe tamamen yabancı olduğu bir dönemde yaşadığımızı söyledi."*

Peki bitti mi klasik müzik. "Hayır" der yazar. Biten modernizm, modernizmin saldırısı. Yeniden doğacak klasik müzik.

Modernizm romanı da vurdu. Ama roman da yeniden doğacak.

8 Mart Salı

Damar'ın Şubat 2005, 167 sayısında Ruşen Hakkı'nın *Taşkıran*'la ilgili güzel bir yazısı yayımlandı. Yazının bir yerinde şöyle diyor Ruşen Hakkı, *"...Cengiz Gündoğdu bir kartal, kitapta adı geçen bazı yazarlar da avdı. Kartal nasıl sivri gagalıysa, Cengiz Gündoğdu da sivri dilli. / Dobracı olmak, sivri dilli olmak iyi değildir. / İnsanı arkadaşsız, dostsuz bırakır. Cengiz Gündoğdu da biliyor ve edebiyat dünyasında 'kalabalık' değil, 'tenha' bir çevresi olduğunu söylüyor."*

Ruşen Hakkı'nın saptaması doğru. Tenhada yaşarım ben, ıssızlıkta. Hani kimi varoluşçular, "insan için dünyaya atılmıştır" derler ya, ben de ıssızlığa atılmışım.

Issızığı ben istemedim, ben seçmedim. Kültür ortamı, despotik kültür ortamı ıssızlığa atıverdi beni...

Beni yere göğe koyamayanlar, bir davranışlarını, bir düşüncelerini eleştirdim mi köpeğe zehirli et atar gibi zehir zemberek yazılar döşenirler benim için.

Okurum o yazıları, gülerim.

Aşağı çekmek isterler beni. Sövgülerle didişmektir amaçları... Oysa ben, hayatım boyunca ne kimseye sövdüm, ne aşağısadım. Çünkü benim ilkeme göre birine sövmek, birini aşağısamak, kişinin kendine saygısızlığıdır.

İlkem benim, kendime saygı duymak.

Issızlığa atılmaktan yakınıyor muyum. Hayır. Beğenmediğim bir davranışı, beğenmediğim bir kitabı, beğenir gibi yapmak karakterime uymaz.

Kültür dünyasında hiç kimseyi kayırmadım. Kayırmam da. Sevdiğim nice kişileri eleştirdim. Küstüler bu yüzden. N'apayım. Kişiye değil, davranışa, esere bakarım ben...

Tekil olarak ıssızlıktayım. Despotik kültür dünyası ıssızlığa attı beni. Ama ben tür olarak insanlığın yolundayım. Bu yolda Konfüçyüs, Sokrates, Aristoteles, Kındi, Farabi, İbn Rüşd, Bruno, Marks, Engels, Lukacs var.

Issızlıktayım, ama yalnız değilim. İnsan türü paydasında kalabalığız biz. Issızlıkta nasıl yaşadığımı şaşıranların anlamadıkları bu.

14 Şubat Pazartesi

5 Şubat Cumartesi günü kar yağışı başladı İstanbul'da. Kar yağışı 10 Şubat Perşembe gününe kadar çoğalarak sürdü. Pazar günü lodos başladı. Karları eritti.

Doğanın bu işleyişi, beni hep sevindirmiştir. Doğanın kendini arındırması, kendini temizlemesi diyorum buna.

Kar yağışı kötü değil aslında. Ama İstanbul için kötü. Kar yağdı mı, bir yerden bir yere gitmek zorlaşıyor. Bu yüzden okullar, üniversiteler açılmadı.

İnsancıl Atölyesi'nde salı, çarşamba günleri seminer yapılmadı. Neyse, lodos hemen temizledi İstanbul'u.

Bütün bunları şunun için yazıyorum. Büyük çoğunluk doğayı görmüyor. Görmediği için doğadan kendisi için ilke çıkartmıyor.

Biz, doğanın bu işleyişinden nasıl bir ilke çıkartabiliriz kendimize. İçimizi temizleme ilkesi olabilir bu. İçimizi artıklardan, takıntılardan, önyargılardan temizleyebiliriz. Kendimizi hep yenileye yenileye yaşayabiliriz.

Bunu yapmıyoruz. Böylece değişmeyerek kendimiz kalıyoruz. Oysa değişerek kendimiz kalmalıyız.

Değişim derken, kimi keskin solcuların, liberalleşmesinden söz etmiyorum. O değişim değil. O başkalaşma. Kendi olamama... Bu değil,sözünü ettiğim.

Değişim, arınma şöyle başlayabilir. Belli bir değerle yaşarız. Hemen şunu sormalıyız kendimize. Bu değer gerçekten bizim mi, kendimizin mi. Yoksa birileri mi belleti o değeri bize. İğreti bir değer mi, sıkışınca atıvereceğimiz.

Doğanın kendi kendini yenilemesi, kendini arıtması, bunları düşündürttü bana.

16 Şubat Çarşamba

Beni heyecanlandıran bir eseri, günlerdir bir orasından bir burasından okuyup duruyorum. Eserin adı Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü. *(Francis E. Peters, Çev. ve Haz. Hakkı Hünler, Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2004. Yayıneviyle ilişki kurmak için tel: (0532) 403 21 49)*

Eseri, hem çeviren, hem hazırlayan Hakkı Ünler şöyle diyor, *"Bu kitap bir çeviri olarak yayınlanma niyetiyle başladı, fakat çalışmanın aktığı zaman içerisinde salt bir çevirinin sınırlarının ötesine geçti. Bu sınırı atlamanın sahici ve samimi gayesi ve gayreti Yunan Düşünürlerini anlamaya ve de kenti terimlerinde anlamaya yönelik bir hazırlık yapmaktı."*

Şimdi şunu söylemek gerekiyor. 2500 yıl önce yazılmış felsefi eserleri anlamak her zaman zordur. Zorluk şurdadır. Antik dönemin felsefi eserlerindeki kavramlar, birbirleriyle ilişkilidir. Peters bunu şöyle belirtir, *"Sözlüğün her bir maddesi baştan sona maddeler arası karşılıklı gönderimlerle örülüdür ve bu gönderimler takip edildiği takdirde her bir terimin az çok eksiksiz felsefi bağlamı ortaya çıkacaktır."*

Gerçekten de bu "terimlerin felsefi bağlamı" son derece önemli. Söz gelimi arkhe kavramını ele alırsak, eserde şöyle denir, *"Fiziksel cisimlerin arkhai'ı (arkhé) sorununu bir başka yöneliş için bkz. süntheton, arkhai'ın daha karmaşık varlıklar haline gelme süreci bkz. genesis; ethik olarak karşıt arkhai'ın varoluşu için bkz. kakón"*

Böyle uzayıp giden kavramlar zinciriyle görkemli bir eser çıkmış ortaya. Böylece antik dönem filozoflarını, kendi dilinden öğreniyoruz. Söz gelimi arkhe'nin yaygın bir kullanımı varmış filozoflardan önce. Şöyle deniyor eserde, *"Arkhé'nin daha eski kullanımı devam etti, fakat dile kökten yeni bir boyut eklendi."* Antik dönemde felsefi dil, halkın kullandığı dilin yeni boyutlar kazanmasıyla oluştu. Daha sonra çevirisi yapılamaz kavramlar oluştu.

Ben Thales'in tutumunu yeğliyorum. Felsefe bence, çevirisi yapılamayan kavramlarla değil, açık-seçik kavramlarla yapılmalıdır.

Şimdi burda Platon'un İdealar Kuramı'nın sürecini göstermek istiyorum. Bizim idea dediğimiz kavram *eidos*.

Homeros'ta anlamı, *"birinin gördüğü şey."* Daha sonra şöyle denir eserde, *"Herodot'un zamanında eidos ve onunla aynı kökten gelip kullanıma girmiş olan idea, 'karakteristik özgüllük' veya tip anlamına doğru genişletilmiş ve soyutlanmıştı."*

Eidos, Sokrates'te etikle ilişkilendirildi. Eidos, Platon *"metafiziğinin merkezi"* oldu.

Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü'nün heyecan veren yanı bu. Bir kavramın dönüşümünü adım adım izliyorsunuz.

Bu eseri çeviren Hakkı Hünler'le Paradigma yayınlarını kutluyorum.

25 Şubat Cuma

Sulzer, mektupla şunu sormuş Kant'a, *"... erdem öğretileri, akıl için inandırıcı olsalar da, neden bunca az şey başarıyorlar?"* (Kant, *Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi*, Çev. İonna Kuçuradi, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara, 2002)

Gerçekten de önemli bir soru. Kant, bu soruyu şöyle yanıtlar, *"... öğretmenlerin kendileri, kavramlarını saf hale getirmediler ve bunu ahlaksal iyiye her taraftan hareket nedenleri bulmakla gidermek isterken ve ilaçlarını iyice kuvvetli yapayım derken bozdular."*

Bu yanıtın yeterli olduğunu sanmıyorum.

Kant, *"bütün ahlaki kavramların yeri ve kaynağı tamamen a priori olarak akıldı bulunur."* der. Daha sonra, bütün buyrukların uyması gereken kesin buyruğu belirler, *"... kesin buyruk bir tek tanedir, hem de şudur: ancak, aynı zamanda genel bir yasa olmasını isteyebileceğin maksime göre eylemde bulun."*

Peki, insanın saf aklında ahlaki kavramlar varsa, nasıl oluyor da bu kavramlara uygun bir yaşam düzeyi tutturamıyor.

Kant bunun nedenini ödevin hiçbir zaman elde edilememesiyle açıklar. Bunun yanında şöyle bir sorun koyar. Akıl, olması gerekeni, istenmesi gerekeni gösterir. Ama insanda aklın gösterdiğine karşıt eyleme isteği de vardır.

Şimdi şunu sormak gerekiyor. Ben, neden ahlaklı olmalıyım. *"Aklını özgürce kullanma cesaretini kullan"* diyen Kant, bakın bu konuda neler diyor, *"... Tanrının dünyayı yaratmasının son amacının ne olduğu sorulacak olursa, bunun, dünyadaki akıl sahibi varlıkların mutluluğu değil, en yüksek iyi olduğu yanıtı verilmelidir"* dedikten sonra, *"dünyada en değerli şey olan Tanrı buyruğuna saygı göstermektir"* der. (Kant, *Pratik Aklın Eleştirisi*, Çev. İ. Kuçuradi, Ü. Gökberk, F. Akatlı, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara, 1999)

Sorun şurda. Erdemli, ilkeli davranışı bir türlü temellendiremedik...

Şimdi bunları niye yazdım.

Bir kaç gündür cadı fırtınası estiriliyor Türkiye'de. Konu Orhan Pamuk. Orhan Pamuk'la ilgili haberleri okumadığım için n'olduğunu anlamadım önce. Bir iki yere yazı yetiştirmek zorunda olduğum için de ilgilenmedim. Dün gece eski gazetelere baktım, yabancı bir gazeteye konuşmuş. Düşüncelerini söylemiş.

Ben, Orhan Pamuk'un düşüncelerine yöntemsel olarak katılmıyorum. Ama bu düşünceleri söyledi diye Orhan Pamuk'un üstüne çullanılmasını, kesinlikle doğru bulmuyorum. Orhan Pamuk'a çullanmak demokrasiye uygun erdemli bir davranış değildir.

İlkin şu düşünceden mi desem, duygudan mı desem kurtulmalıyız. Birileri bu ülkeyi parçalayacak. Aman biz bu ülkeyi koruyalım.

Bu ister istemez, insanı sinirli, öfkeli yapıyor. Doğru bulmadığımız düşüncenin parçalayıcı bir etkisi olacağı kanısıyla karşıt düşünceye saldırıyoruz.

Türkiye zor bir ülke. Bir düşünceni söylersin. Milliyetçiler "Türk düşmanı" diye saldırır. Müslümanlar "Kafir" diye saldırır. Solcular, "Pis burjuva" diye saldırır.

Yağmur
Berrin Taş'a

Karanfil yağmuru,
kurumuş
düşlerimi ıslattı.
çimlendi,
bozkırlarım
İnsancıl'ın Yağmur'u
eserek,
körükledi korumu,
alevlendi
insanca toplum
düşlerim.

Nursen URAL

Bu saldırıların bir temeli de şu. Düşüncelerini akılla temellendirmedikleri için basıyorlar sövgüyü.

Gazetelerde yine "onurumla oynadılar" diye açılan davalar söz konusu. Ben, bu konuda açılan davaları anlayamıyorum. Bana da sövgülü yazılarla çok saldırıldı. Hiçbirini dava etmeyi düşünmedim bile. Çünkü hiç kimse benim onurumla oynayamaz.

Onurumu, bir başkası değil, ben küçük düşürebilirim ancak. Onurum benim eylemlerime bağlıdır, başkasının değil.

Sözü yeniden erdeme, erdemin temeline getirsem, şunu söyleyebilirim. Ben, erdemli davranışımı, insanlığa borcumla temellendiriyorum. Milyonlarca yıl önce insan olma savaşımını başlatan insana borcum var. Bu borç, bana, sömürüye, haksızlığa sahip çıkmamı zorunlu kılıyor.

Bu ülkede yaşayanların %20'si ulusal gelirin %50'sini alıyor. Bu durum, sömürü oranının ne duruma geldiğini gösterir. Eleştirilmesi, dahası değiştirilmesi gereken bu durumu görmezlikten gelmek, buna karşılık Orhan Pamuk'a düşüncesinden ötürü çullanmak erdemli bir davranış değildir.

28 Şubat Pazartesi

Kendimi bildim bileli, düşünceme karşıt düşünceleri dikkatle izlerim. Bu nedenle adını değiştire değiştire yayımını sürdüren *Anadolu'da Vakit* adlı gazeteyi de her gün okurum.

Şimdiye kadar "Bu konuda haklılar. Düşüncelerini sağlam temellendirmişler" dediğimi anımsamıyorum.

Anadolu'da Vakit, daha önce Almanya'da yayımlanıyormuş. Aylar önce yayımını durdurmuş. Ama İçişleri Bakanı gazeteyi kapattırmış. Mallarına da el koymuş.

Ben, bir gazetenin, bir derginin kapattırılmasına kesinlikle karşıyım.

İçişleri Bakanı, bunu, "demokrasinin kendini koruma" gerekçesine bağlamış. Demokrasiyi koruma gerekçesiyle bir düşünce susturuluyorsa, o demokraside sorun vardır.

Demokrasi, yalnızca düşünce demokrasisine indirgenemez. Bu işin ekonomisi de, gelir dağılımı da var.

Burjuva demokrasileri bu sorunu çözemedi.

Şimdi bunları yazarken gülümsüyorum. Ben her gece rakı içerim. Sözgelimi, *Anadolu'da Vakit*'in yazarı Abdurrahman Dilipak'ın devlet tasarımında bana yer yoktur. Buna karşı ben Dilipak'ın susturulmasına kesinlikle karşı çıkarım.

Susturmakla yok edemezsin düşünceyi. Bu bir yana, kendi düşüncesine güvenemeyen kişiler düşünceyi susturmayı düşünür.

Bir düşünceyi susturmak haksızlık yapmaktır. Kişilikli insan bile bile haksızlık yapmaz. Haksızlık, kişiliği zedeler.

Düşüncesi susturulan insan, acı çeker. Düşüncesinden dolayı, insana acı çektirmek erdemle bağdaşmaz.

Elimde olanak olsa *Anadolu'da Vakit*'in Almanya'da yayımı için hemen harekete geçerdim. Çünkü, kime yapılırsa yapılsın haksızlık yaralar beni, canımı sıkar haksızlık.

ZAMAN

Zaman bir uçurtma
dalgalanıyor
gelecek çağlara

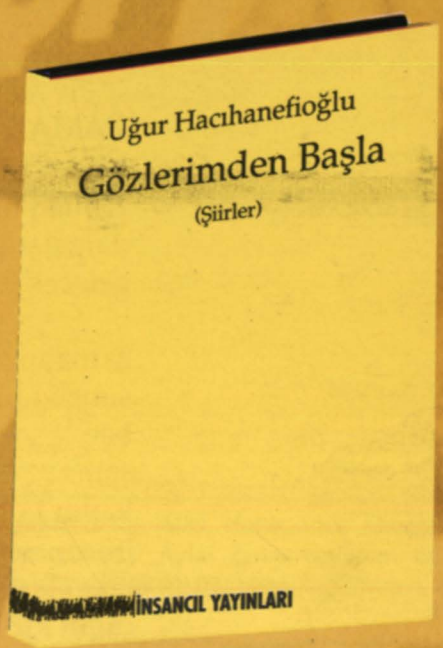
zamanın ipini
sımsıkı tutuyorum
ben
şair
kadın
insan
tabanlarımda
çağın kirini
taşıyorum
adımlarımla eziyorum
karanlıkları
ilerliyorum.

ben
şair
kadın
insan
zamanın ipini
sımsıkı tutuyorum.

Berrin TAŞ

insancıl dan
3 yeni eser

4 YTL
4.000.000 TL



5 YTL
5.000.000 TL

7 YTL
7.000.000 TL

İNSANCIL YAYINLARI